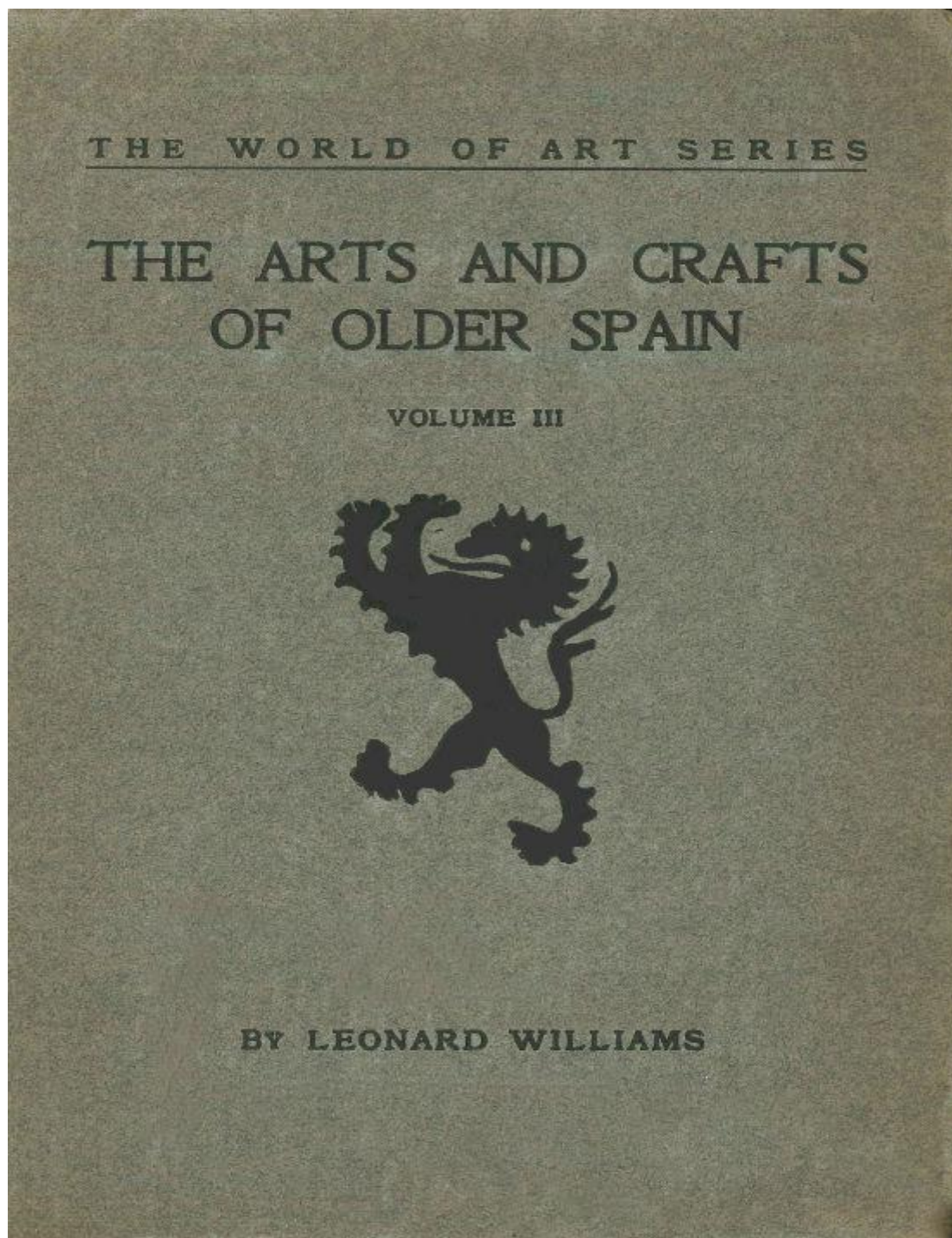


Искусство и ремесла старой Испании, том 3 (из 3)

Леонард Уильямс



Содержание

[Искусство и ремесла старой Испании](#)

[СОДЕРЖАНИЕ ТОМА ТРЕТЬЕГО](#)

[ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ](#)

[СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ](#)

[ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ](#)

[ВВЕДЕНИЕ](#)

[ИСПАНСКИЙ ШЕЛК](#)

[ТКАНИ И ШЕРСТЯНЫЕ ТКАНИ](#)

[ВЫШИВКА](#)

[ГОБЛЕН](#)

[КРУЖЕВО](#)

[Приложения](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ А](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ В](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ В](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ Г](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ Е](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ F](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ G](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ H](#)

[ПРИЛОЖЕНИЕ I](#)

[БИБЛИОГРАФИЯ](#)

[УКАЗАТЕЛЬ](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта «Гутенберг» «Искусство и ремесла старой Испании» () Искусство и ремесла старой Испании, том 3 (из 3)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Искусство и ремесла старой Испании, том 3 (из 3)

Автор: Леонард Уильямс

Дата выпуска: 10 декабря 2013 г. [электронная книга № 44393]
Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: английский

Благодарности: Электронный текст подготовлен Крисом Керноу, Йенсом Нордманном, Джозефом Купером и командой онлайн-корректоров (<http://www.pgdp.net>)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ИСКУССТВО И РЕМЕСЛА СТАРОВОЙ ИСПАНИИ», ТОМ 3 (ИЗ 3) ***

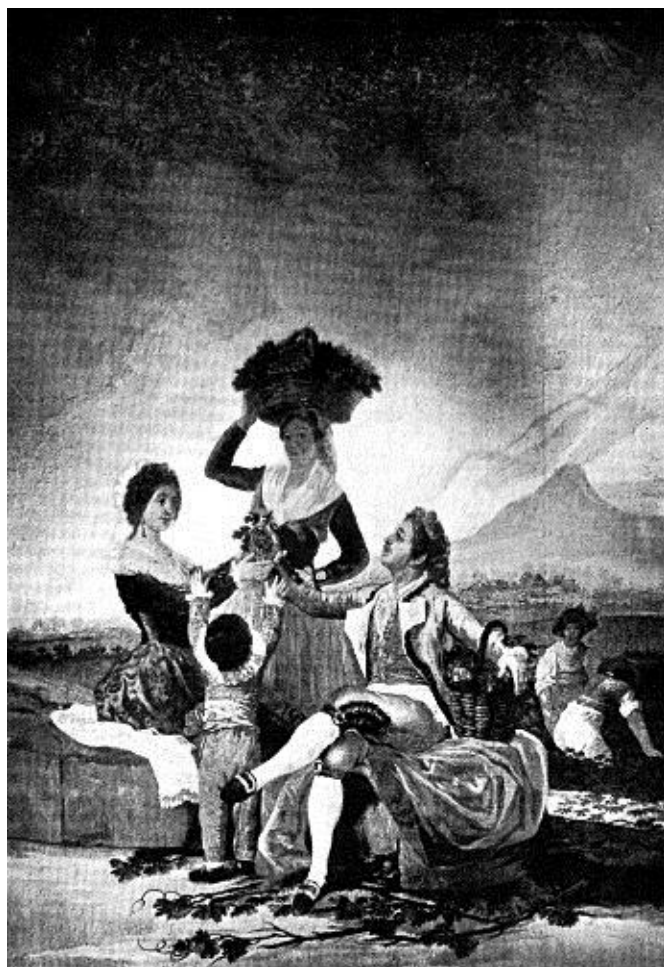
Электронная книга проекта Гутенберг «Искусство и ремесла старой Испании», том III (из 3), автор Леонард Уильямс

Примечание: Проект Гутенберг имеет два других тома этой работы.

[Том I](http://www.gutenberg.org/files/44391/44391-h/44391-h.htm) « » (Искусство и ремесла древней Испании): см.

<http://www.gutenberg.org/files/44391/44391-h/44391-h.htm>

[Том II](http://www.gutenberg.org/files/44392/44392-h/44392-h.htm) : см. <http://www.gutenberg.org/files/44392/44392-h/44392-h.htm>



«СБИРАЮЩИЕ ВИНОГРАД»
(Гобелен по эскизу Гойи. Эль-Эскориал)

Серия «Мир искусства»

Искусство и ремесла старой Испании

ЛЕОНАРД УИЛЬЯМС

Член-корреспондент Королевской испанской академии, Королевской испанской академии истории и Королевской испанской академии изящных искусств; автор книг «СТРАНА ДОНОВ», «ТОЛЕДО и МАДРИД», «ГРАНАДА» и др.

В ТРЕХ ТОМАХ, С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ

ТОМ III



ЧИКАГО
A. C. McCLURG & CO.
ЭДИНБУРГ: T. N. FOULIS
1908

АМЕРИКАНСКОЕ ИЗДАНИЕ
Опубликовано 10 октября 1908

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА ТРЕТЬЕГО

ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКНИ

СТРАНИЦЫ

[ВВЕДЕНИЕ](#) 1–38

[ИСПАНСКИЙ ШЕЛК](#) 38–105

[Ткани и шерстяные изделия](#) 105–125

[Вышивка](#) 125–137

[Гобелены](#) 137–159

[Кружево](#) 159–175

[Приложения](#) 177–258

[Библиография](#) 259–268

[Указатель](#) 271–282

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ТОМ ТРЕТИЙ

ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ

ИСТРАНКА		СТРАНИЦА
	«Сборщики винограда»; гобелен по эскизу Гойи; Эль-Эскориал	<i>Фронтиспис</i>
I.	«Знамя Лас-Навас»; монастырь Лас-Уэльгас, Бургос	22
II.	Фрагмент погребального плаща Фердинанда III; Королевская оружейная палата, Мадрид	26
III.	Король Альфонсо Ученый; из «Книги о шахматах», рукопись из библиотеки Эскориала	28
IV.	Испанский бархат; около 1500 г. н. э.	30
V.	Туника Боабдила эль-Чико; Национальный музей артиллерии, Мадрид	36
VI.	«Знамя Святого Фердинанда»; Севильский собор	40
VII.	Бархат, изготовленный в Гранаде	56
VIII.	Дочери Филиппа II; Галерея Прадо, Мадрид	98
IX.	<i>Чарра</i> , или крестьянка из Саламанки, 1777 год	102
X.	Вышитая сутана священника; около 1500 года н. э.	118
XI.	Вышитая одежда священника; около 1500 г. н. э.	120
XII.	Вышитая казула; собор в Паленсии	122
XIII.	Вышитый футляр для процессионного креста; собор в Толедо	124
XIV.	Вышитый алтарный занавес	126
XV.	Вышитый алтарный занавес; собор в Толедо	128
XVI.	Вышитый алтарный занавес; собор в Паленсии	130
XVII.	Вышитые алтарные завесы; собор в Паленсии	132
XVIII.	Костюм женщины с Балеарских островов; около 1810 г.	134
XIX.	«Гобелен Бытия»; собор в Жероне	138

XX.	<i>Гобелен</i> из малинового бархата с золотой тканью; монастырь Лас- - Уэльгас, Бургос	144
XXI.	«Прядильщицы», Веласкес; Галерея Прадо, Мадрид	148
XXII.	Гобелен, изготовленный в Брюсселе из гранадского шелка	150
XXIII.	«Прогулка по Андалусии»; эскиз гобелена, автор Гойя	152
XXIV.	Гобелен; арасская работа по итальянским эскизам; собор в Саморе	156
XXV.	Фламандский гобелен; коллекция покойного графа Валенсии де Дон Хуана	158
XXVI.	Маркиза Ла Солана, автор Гойя	160
XXVII.	Испанская <i>маха</i> ; 1777 г.	162
XXVIII.	<i>Маха</i> , Гойя	164
XXIX.	Дама из Сории; около 1810 г.	166
XXX.	Платок из каталонского кружева, подаренный королеве Виктории Испанской в день ее свадьбы	168
XXXI.	Занавеска из испанского кружева; вышивка и вышивка на подушке, современная	170
XXXII.	Вязаный веер из кружева, в стиле мудехар, современный	172

ТЕКСТИЛЬНЫЕ ТКАНИ

ВВЕДЕНИЕ

Наши самые ранние сведения о текстильных тканях древней Испании происходят почти исключительно из мавританских источников и, наряду с молчанием святого Исидора, свидетельствуют о том, что до покорения вестготов жители полуострова не придавали большого значения этой отрасли. При мавританском правлении юг и восток Испании быстро прославились производством всех видов текстильных изделий, в частности шелковых. Происхождение этих шелков, или самых роскошных и художественных из них, можно проследить до Альмерии. По словам Аль-Маккари, то, что делало эту андалузскую столицу превосходной по сравнению со всеми другими городами мира, было «разнообразие производства шелка и других материалов для одежды, таких как *дибаз*, шелковая ткань многих цветов, превосходящая по качеству и прочности все другие продукты, изготовленные в других местах, а также *тираз*, дорогостоящая ткань, на которой вышиты имена султанов, принцев и других знатных лиц (), для изготовления которой использовалось не менее восьмисот ткацких станков. Менее качественными тканями были *холлол* (разновидность полосатого шелка) и *парча*, тканная на тысяче ткацких станков, а еще столько же станков постоянно использовалось для изготовления алых тканей, называемых *искалатон*. Еще тысяча ткацких станков производила одежды под названием *аль-джорджани* (или «грузинские»), еще тысяча — одежды из Исфахана под названием *исбахани*, и еще тысяча — одежды из Атаби. Изготовление дамаста для ярких занавесок и тюрбанов для женщин занимало столько же людей, сколько и производство вышеупомянутых изделий».

Эдриси, летописец XII века, говорит об этой же столице, что она была главным городом, принадлежавшим маврам во времена Моравидов. Фактически, она была тогда большим и процветающим промышленным центром, обладающим, наряду с другими видами ткацких станков, восемью сотнями, которые производили ткани, известные как *холла*, *дебади*, *сиглатон*, *эспакхани* и *джорджани*, занавески с цветочным орнаментом, ткани меньшего размера и материалы, которые назывались *аттаби* и *ми джар*.

Подобное упоминание содержится в «Хронике Рассиса Мавра». Относительно конца X века автор писал: «Альмерия — ключ к прибыли и процветанию. В ее стенах живут искусные ткачи, которые производят в больших количествах великолепные шелковые ткани, переплетенные золотыми нитями». Другими важными центрами этой торговли и ремесла были Малага, Баеса, Аликанте, Севилья и Гранада. Рассис писал о Малаге: «Она имеет плодородную территорию, на которой производится лучший в мире *сурго*. Отсюда его продают во все части Испании. Здесь же производят лучшее из всех льняных полотен, которое женщины ценят больше всего». О Баесе он писал: «Здесь производят превосходные и знаменитые шелковые ткани, которые называются *тапетес*»; а об Аликанте: «Этот город расположен в Сьерра-де-Беналкатиль, которая, в свою очередь, находится посреди других

горных хребтов, где расположены процветающие города, в которых в былые времена производили шелковые ткани высочайшего качества; а ткачи этих тканей были чрезвычайно искусными».

Малага описывается ко^レл^ドвойским историком Аш Шаканди (XIII век) как «известная своими изделиями из шелка всех цветов и дизайнов, некоторые из которых настолько дороги, что костюм продается за тысячи; таковы парчи с красивым узором, в которые вплетены имена халифов, эмиров и других богатых личностей... Как и в Малаге и Альмерии, в Мурсии есть несколько мануфактур по производству шелковых тканей, называемых *al washiu thalathat*, или «пестрые». Этот город также славится коврами, называемыми *tantili*, которые экспортируются во все страны Востока и Запада, а также яркими ковриками, которыми мурсийцы покрывают стены своих домов».

Древняя Иллиберия или Иллиберис, которая, как полагают, находилась недалеко от того места, где сейчас расположена Гранада, описывается в хронике Рассиса как «великий и процветающий город благодаря количеству шелка, который он экспортирует во все части Испании. Он находится в шестидесяти тысячах шагов от Кордовы, к югу от нее, и в шести тысячах шагов от Замерзшей Сьерры (т. е. Сьерра-Невады), к северу от нее».

В другой хронике — Эль-Нубиенсе, посетившего Испанию в XII веке, — говорится, что только в королевстве Хаэн было шестьсот городов, которые производили и торговали шелком.

Вышеприведенные выдержки показывают, что в средневековье под властью испанских мавров производство текстильных тканей приобрело огромное значение. Также несомненно, что в тот же период текстильные ткани, использовавшиеся христианами испанцами, находились под сильным и постоянным влиянием испанских мавров и даже в значительной степени производились ими, в то время как, когда мавританские города переходили во власть врага, христианские правители поощряли своих новопринятых мусульманских вассалов с неослабевающим рвением заниматься этой промышленностью. Сохранилась привилегия, предоставленная Хайме Завоевателем в 1273 году маору по имени Али и его сыновьям Мухаммеду и Бокарону, которая давала этим мастерам право производить шелк и золотую ткань в Хативе, в королевстве Валенсия. Ткани, производимые такими мусульманскими ткачами, находили сбыток среди более богатых слоев христианского населения Испании. Одежда и другие материалы, изготовленные таким образом, имели множество названий, значение которых не всегда можно определить в настоящее время. Среди наиболее модных тканей были те, которые назывались *samit* (также *ksamed* или *экзамитум*), *ciclaton*, *tabis* или *atabi*, *zarzahan*, *fustian* или *fustan*, *cendal* или *sendat*, *camelote* (также *chamelote* или *xamellot*), *drap imperial* и *bougran* (также *bouckram*, *buckram*), которые, по утверждению доктора Бока, происходили из Бухары и были гораздо более высокого качества, чем букрам более позднего периода. Эти сарацинские или полусарацинские ткани производились с раннего периода, но современные эксперты не пришли к единому мнению относительно их характера. Микель-и-Бадия и некоторые другие авторитеты считают, что *samit* был дорогостоящим материалом, который иногда

окрашивали в зеленый цвет и прошивали золотой или серебряной нитью. Другие считают, что это был вид бархата. В любом случае известно, что он использовался для покрытия тел богатых людей. *Циклатон* был прочным, но гибким материалом, который использовался для изготовления одежд, а также для настенных ковров. *Табис* или *атаби* был разновидностью тафты и, как правило, состоял из шелка, хотя иногда в него добавляли хлопок. *Шамелот* был восточной тканью из богатого шелка, окрашенной в белый, черный или серый цвет. Он упоминается вместе с бархатом, тафтой и *сендалом* или *сендатом* (еще одним шелковым материалом) в законе, принятом Кортесами Монсона в 1375 году и цитируемом в «Мемуарах» Капмани.⁴ Считается, что фустиан впервые был произведен в Египте. Он ткался из нитей или хлопка и широко использовался в Англии, по крайней мере, с XII века. Примерно в то же время в северных странах был популярен и букрам.

В начале XIV века в различных частях цивилизованного мира, в том числе в Испании, начали производиться и другие дорогостоящие ткани. Среди этих тканей были *затонин* или *затони* (возможно, то же самое, что и *зетани*, *асейтуни* или асейтони, то есть атлас), несколько видов *драпа д'ора* или золотой ткани, несколько видов бархата, *сарга* или серж, а также *камокас*, который, по утверждению Микеля-и-Бадиа, был прочным материалом, используемым для подкладки занавесок, кольчуг и т. д. Тот же автор отмечает, что ткань под названием *затонин* и ее разновидности — это то же самое, что кастильский *расо* и каталонский *сети* или *сати*, любимая, хотя и дорогая и роскошная ткань в XIV веке и последующих столетиях. Под названием «*aceytoni*» она упоминается в работе на каталонском языке под названием «*Croniques d'Espanya*» Педро Мигеля Карбонелла, в которой мы читаем, что на коронации дона Мартина Арагонского супруга этого монарха, донья Мария, была «одета в белую золотую ткань и длинный плащ... и ехала на белом коне, покрытом белыми украшениями из *aceytoni*».

Микель-и-Бадиа обнаружил названия других тканей (), которые, согласно документальным свидетельствам, использовались в старинной Испании и назывались *aducar*, *alama*, *tela de nacar*, *primavera* или *primavert*, *almexia*, *picote* и *velillo*. Вероятно, *alama* и *tela de nacar* имели серебряную вплетенную текстуру. *Primavera* или «весенняя ткань» была названа так из-за цветов, которые ее украшали. *Almexía* упоминается в «Хронике Суда». Это была дорогая и сложная ткань, и Микель полагает, что она получила свое название от города Альмерия. *Picote* был видом атласа, производимого на острове Майорка, а *velillo* — тонкой, нежной тканью, украшенной цветами и серебряной нитью.

Узоры на всех этих тканях были очень разнообразны. Среди них выделялись *pallia rotata* с кругами, которые обычно сочетались с другими орнаментами, *pallia aquilinata*, в которой доминирующим мотивом был орел, и *pallia leonata*, в которой доминировал лев. Также часто изображались другие животные, птицы и чудовища, такие как грифоны, павлины, лебеди, вороны, быки, тигры или собаки; но самым популярным символом, особенно в X, XI и XII веках, был орел, благодаря многочисленным и прославленным качествам, которые ему приписывали, таким как величие, победа, доблесть и благоприятное предзнаменование. Эти существа также часто изображались лицом к лицу или спина к спине, парами; причем они располагались не только на текстильных изделиях, но и на слоновой кости, дереве или

серебряных шкатулках, а также на многих других предметах, в том числе на расписных фризах культовых сооружений.⁴

Цвета этих тканей также очень сильно варьировались. Наибольшим восхищением, вероятно, пользовались красный, малиновый или карминный цвета, которые предпочтительно использовались в качестве фона, а узоры вплетались или наносились сверху золотом, серебром или другими материалами. Бархаты тоже не всегда были однотонными, но могли содержать два или три цвета, такие как пурпурный, малиновый, синий или желтый, помимо золотого и серебряного. Микель-и-Бадия упоминает великолепный бархатный плащ золотого и трехцветного цвета, принадлежащий церкви в Каталонии. Следующие наблюдения принадлежат тому же автору, который сам владеет ценной коллекцией старинных текстильных тканей, многие из которых являются испанскими. «В текстильных изделиях мудехар преобладают те же цвета, что и в изделиях испанских мавров — тот же фон красного цвета, склоняющегося к карминовому, темно-синего или синевато-зеленого, с узором желтого, зеленого, синего или красного цвета, в зависимости от цвета, с которым он сочетается. Я видел копии мудехарских тканей, в которых нет белого цвета, потому что его не было в фрагментах, которые были у художника-копииста. И это факт, что по какой-то причине, которую мы сейчас не можем определить, белый шелк исчезает быстрее всего из текстильных тканей испанских мавров и мудехар, так что в подавляющем большинстве из них белого цвета нет вовсе или есть только следы».

В Испании эти красивые ткани использовались всеми более состоятельными классами, и некоторое представление об их распространенности и популярности можно составить из обширного массива законов о роскоши, которые касаются их почти на всех этапах испанской истории. Так, в 1234 году эдикт Хайме I Арагонского установил, что ни монарх, ни его подданные не имеют права украшать свою одежду золотом и серебром или застегивать плащи золотыми или серебряными застегивками. *Орденаменто* Альфонсо X, подписанный в Севилье 27 февраля 1256 года, гласит, что ни одна женщина не должна носить украшения из бисера, украшать свою одежду золотом или серебром или носить *току*, украшенную этими металлами, а только простую белую, цена которой не должна превышать трех *мараведи*. Этот указ также предусматривает, что при праздновании свадьбы стоимость свадебной одежды не должна превышать шестидесяти *мараведи*, а число гостей, сидящих за свадебным банкетом, не может превышать пяти женщин и пяти мужчин, помимо свидетелей церемонии и родственников жениха и невесты. Этот абсурдный закон настолько широко игнорировался, что два года спустя Кортесы Вальядолида () вновь подняли этот вопрос и даже постановили, что расходы на стол короля, без учета расходов на приглашенных гостей, не должны превышать 150 *мараведи* в день.

В 1286 году Совет Кордовы постановил, что рыцари и оруженосцы при праздновании своей свадьбы не должны дарить своим невестам более двух платьев, одно из которых должно быть алого цвета, без отделки горностаем или серым мехом, а также без украшений из золота, серебра или *альхофара*. Закон Альфонсо XI от 6 мая 1338 года провозглашал, что женщины высших классов не должны одеваться в шелковые ткани, украшенные золотой

нитью. Аналогичные ограничения были наложены и на представителей другого пола. «Ни один мужчина, каким бы ни было его положение (за исключением только нас, короля), не должен носить одежду из золота, шелка или любого другого материала, украшенного золотыми кружевами, *альхофаром* или любой другой отделкой, или эмалью: только его плащ может быть украшен *альхофаром* с жемчугом или тесьмой без жемчуга». Другие постановления, подписанные тем же монархом, показывают, что испанцы его времени имели обыкновение носить дорогие ткани, украшенные золотом и серебром, жемчугом, золотыми пуговицами, эмалью и другими украшениями, в то время как даже оруженосцы носили меха и позолоченные туфли (). *Рикос-омбрес* грузили свои седла золотом и украшениями из альхофара, а их жены имели право носить на каждом из своих платьев такие же украшения из альхофара или нитки из мелких жемчужин стоимостью до четырех тысяч *мараведи*.

Положения того же содержания содержатся в многословном прагматическом законе о роскоши Педро Жестокého, подписанном в 1351 году в Вальядолиде, а также в законе Хуана Первого, принятом в 1385 году, который предписывал, наряду с другими обременительными запретами, что «ни мужчина, ни женщина, независимо от их положения или состояния, не должны в 1385 году, который предписывал, наряду с другими досадными запретами, что «ни мужчины, ни женщины, независимо от их положения или состояния, не должны носить золотую ткань или любые шелковые изделия, золотые или серебряные *алжифары* или другие драгоценные камни, за исключением инфанта и инфант, которые могут носить все, что им нравится».

Экстравагантность Изабеллы Католической в одежде и личных украшениях в целом была проиллюстрирована в одной из предыдущих глав этой работы. Еще один пример приводит Клеменсин. Согласно этому летописцу, в 1476 и 1477 годах, принимая в Алкале двух послов из Франции, королева была одета в роскошное платье, что вызвало резкий упрек со стороны ее духовника, добродетельного и строгого Эрнандо де Талавера. От этого обвинения Изабелла защищалась скорее с энтузиазмом, чем с правдивостью. «Ни я, ни мои дамы, — писала она в своем ответном письме, — не были одеты в новую одежду. Все, что я носила в этот раз, я уже носила в Арагоне, и сами французы видели меня в этой одежде. Я использовала только одно платье, и то шелковое с тремя золотыми знаками, самое простое, которое я смогла найти: в этом и заключался весь мой праздничный наряд. Я говорю это потому, что моя одежда не была новой; мы не считали, что в этом может быть какая-то ошибка».

Хотя их собственная расточительность не вызывает никаких сомнений, 30 сентября 1499 года Фердинанд и его супруга издали в Гранаде прокламацию, в которой приказывали, чтобы «никто не носил одежду из парчи, шелка, шелкового *хамелота*, *зарзахана* или тафты, а также не использовал подкладки из этих материалов на упряжи своих лошадей, капюшонах, ремнях и ножнах мечей, уздечках, седлах или *алькорках* ... они также не должны носить вышитые шелковые ткани, украшенные золотыми пластинами, будь то тянутое или кованое золото, пряденное в нить или вплетенное в ткань».

Эти запреты, а также другие аналогичные запреты были ратифицированы доньей Хуаной на Кортесах в Бургосе, а в 1533 году — Карлом V в Вальядолиде. В 1551 году император вновь запретил «все парчовые ткани, золотые или серебряные ткани, вышитые или украшенные золотыми или серебряными нитями, или обвязанные шнуром или каймой из тех же материалов»; а королевский указ от 12 января 1611 года запрещал ношение парчи и всех других дорогих тканей всем, кроме духовенства и военных.

Духовенство, действительно, всегда славилось своей расточительностью, и немалое количество всех этих законов о роскоши направлено именно против них. В 1228 году Собор в Вальядолиде запретил священникам носить одежды с рукавами, а также позолоченные седла, уздечки, шпоры и попоны. В 1267 году Синод Леона повторил эти запреты, дополнительно настаивая на том, что одежда духовенства, помимо того, что она должна быть без рукавов, не должна быть красного или зеленого цвета и должна иметь умеренную длину («*non muy largas, non muy cortas*»), а их плащи не должны застегиваться на застёжку или шнурок; эти правила должны были строго соблюдаться *en sennal de honestidat* — «в знак честности».

Мы также знаем, что в то время (XIII век) рубашки многих богатых испанцев были сотканы из тончайшего льна, привезенного с Востока, вышиты и украшены золотыми и серебряными нитями, и что духовенство по крайней мере не уступало мирянам в своей страсти к дорогой одежде. В 1273 году был составлен перечень имущества, принадлежащего дону Гонсало Паломеке, после его избрания епископом Куэнки. В нем упоминаются *альмадраки* и мурсийские *тапетес*, *карпитас виадас* из Тлемсена, тонкое мурсийское одеяло (*альхамарес*), шелковые *ксамедес*, мурсийские маты для покрытия стен и дайсов («*para paret et para estrado*») и ткани из Сирии. Другой инвентарный список, принадлежащий дону Гонсало Гудизэлю, архиепископу Толедо, датирован 1280 годом и упоминает в числе его имущества большое количество восточных тканей, обозначенных общим названием *tartaricas*.^[5] Среди них были «*unus pannus operatus ad aves de auro et campus de serica viridi, item unus alius pannus tartaricus cum campo de seta alba et vite aurea, item unus pannus tartaricus de seta rubea cum pinis aureis, item unus pannus tartaricus de seta viridi*».^[6]

Ряд средневековых текстильных изделий, некоторые из которых представлены фрагментами, а некоторые сохранились в целости, хранятся в частных коллекциях или музеях Испании. Однако редко бывает легко определить, были ли они изготовлены на Пиренейском полуострове, на Сицилии, в Византии, Венеции или на Востоке. Среди наиболее примечательных из всех этих интересных экземпляров можно выделить полоску, извлеченную из мавзолея испанского епископа Дона Бернардо Кальбо, уроженца Вича в Каталонии, которая в настоящее время хранится в музее этого города; другие фрагменты из той же коллекции, в том числе один из *голосерикума*, или чистого шелка, который ранее находился в соседней церкви Сан-Хуан-де-лас-Абадесас и широко известен как *паллиум* или алтарный покров «ведьм» (из-за изображенных на нем животных или чудовищ), мавританский *тираз*, который сейчас хранится в Академии истории в Мадриде, знаменитое мавританское «знамя битвы при Лас-Навас», ныне находящееся в монастыре Санта-Мария-

ла-Реаль-де-лас-Уэльгас в Бургосе, знамя (также мавританское) битвы при реке Саладо, казулы «констебля» и Чирианы, хранящиеся соответственно в Бургосе и Караваке, фрагмент, хранящийся в Королевском оружейном зале в Мадриде, от погребального савана Фердинанда III, и мавританская одежда сына того же короля Фердинанда, инфанта доня Фелипе, и второй жены Фелипе, доньи Леонор Руис де Кастро.

Полоска тканого материала, найденная в гробнице епископа Кальбо, который, как говорят, сопровождал доня Хайме Завоевателя в завоевании Валенсии (1238 г. н. э.), описывается Микелем и Бадиа как принадлежащая к классу, называемому *pallia rotata*, то есть с кругами, составляющими часть их дизайна, и, скорее всего, датируется XII веком; но невозможно сказать, была ли она изготовлена на Востоке, в Валенсии или в каком-либо другом испанском городе. То же самое замечание относится и к другим фрагментам, которые, как я уже упоминал, также находятся в музее Вича. Фрагмент, обнаруженный в гробнице епископа Кальбо, содержит декоративный узор из кругов, цветов и грифонов или других чудовищ, расположенных парами, *лицом друг к другу*, на карминовом фоне, окрашенном в зеленый, серый и черный цвета, а также, внутри кругов, фигуру человека, борющегося с двумя львами, тиграми, собаками или другими зверями, который, как полагают, представляет Самсона или Даниила — скорее всего, последнего. Микель-и-Бадиа отмечает, что на этом фрагменте фигура мужчины напоминает египетское искусство, о чем свидетельствуют его любопытный головной убор и перекрещивающиеся на груди одежды.

Другой фрагмент ткани из той же коллекции окрашен в черный, красный и серый цвета на желтоватом фоне. Он украшен птицами с длинными хвостами, напоминающими павлинов, и сфинксами, которые заполняют круги или медальоны. Третий фрагмент, также находящийся в музее Вича, принадлежит к типу *pallia cum aquilis et bestiolis*. Рисунок состоит из двуглавого орла с полураскрытыми крыльями, держащего в когтях обеих лап какое-то четвероногое животное — возможно, быка. Цвет фона напоминает кармин, а рисунок выполнен в зеленовато-черном цвете — возможно, изначально зеленом — с желтыми вкраплениями.

Паллий «ведьм» из той же коллекции украшен серией необычных зверей или чудовищ, которые и принесли ему это название в народе, изображенных желтым, белым, черным и темно-зеленым цветом на красном фоне. Микель считает, что эта ткань происходит из Византии и датируется не намного раньше XI века. Узоры расположены в два ряда: нижний содержит павлинов, *обращенных друг к другу*, а верхний — серию фантастических чудовищ, каждое из которых имеет голову, два тела и четыре ноги — голова получеловеческая, полужвериная, двойное тело — птичье, а когти — львиные или какого-то другого грозного четвероногого.

Королевская академия истории в Мадриде хранит фрагмент дорогостоящей ткани, известной как *тираз*, восточное слово (искаженное испанцами до *тарасеа*, т. е. вышивка на одежде), которое означает кайму для королевской мантии. Такая окантовка, на которой были надписи, имя султана или и то, и другое вместе, впервые была использована в Испании Абдеррахманом II, правившим с 825 по 852 год. «Халифы Кордовы, — говорит Рианьо, —

имели в своих дворцах отдельное место, где хранились эти вещи: этот обычай просуществовал до XI века, когда он исчез, и был восстановлен в XIII веке при королях Гранады». *Тираз*, по сути, производился и хранился в специальных отделах дворцов султана; по крайней мере, так мы можем заключить из следующего отрывка Ибн-Халдуна. «Места (*альмедины*), где ткались эти ткани, находились во дворцах халифов и были известны как «павильоны тираза». Лицо, возглавлявшее эти мастерские, называлось суперинтендантом *тираза*: оно отвечало как за ткачей, так и за ткацкие станки, управляло заработной платой и следило за качеством работы. Эта должность поручалась князьями одному из самых видных чиновников их королевства или же какому-нибудь вольноотпущеннику, который полностью заслуживал их доверия». Тот же историк добавляет, что производство *тираза* в Испании велось так же, как и на Востоке при династии Омейядов. Однако несомненно, что среди испанских мавров *тираз* производился не только на королевских фабриках. Аль-Маккари утверждает, что во времена Сомадиев и Альморавидов в Нерхе (и, возможно, в Альмерии) существовали ткацкие станки « » для изготовления этой роскошной ткани, а также «*holas*» — тонкой парчи, богато вышитой и украшенной фигурами, изображающими халифов и других деятелей. Во времена Альморавидов в Альмерии насчитывалось до тысячи фабрик по производству «*holas*».

Кусок *тираза*, принадлежащий Испанской академии истории, имеет размеры около полутора ярдов в длину и восемнадцати дюймов в ширину. Рианьо описывает его как шерстяной, « », вышитый шелком с «сидящими фигурами, которые, по-видимому, представляют короля, даму, львов, птиц и четвероногих»; но после тщательного изучения я не могу не согласиться с Микелем-и-Бадиа, что эта ткань соткана из чистого шелка, без малейших следов ручной вышивки. Она имеет две каймы с надписями куфическим шрифтом: «Во имя Бога, милостивого, милосердного. (Да будет) благословение Бога и счастье для халифа Имана Абдаллаха Хиксема, избранника Бога и принца верующих». Этот монарх, второй по счету, правил в конце X и начале XI века, а *тираз*, о котором мы говорим, был найден в шкатулке на алтаре церкви в Сан-Эстебан-де-Гормас, в провинции Сория. Как предполагает Рианьо, скорее всего, это был военный трофей.



I

«ЗНАМЯ ЛАС-НАВАС»

(Монастырь Санта-Мария-ла-Реаль-де-лас-Уэльгас, Бургос)

Еще одним интересным примером сарацинского текстильного искусства является так называемое «знамя Лас-Навас» (иллюстрация i), которое, согласно народному преданию, было захвачено (в 1212 г.) в памятной битве при Лас-Навас-де-Толоса между альмохадами и испанскими христианами. В настоящее время большинство экспертов считают, что этот предмет не является военным знаменем, а представляет собой занавес или другое покрытие для палатки или дверного проема. Материал — *сурго* или шелковый сукно, а украшение и изготовление — чисто мавританские. Дизайн богат и сложен, состоит из завитков, листьев, стеблей и надписей из Корана, расположенных с изысканным эффектом вокруг главного и центрального мотива, образованного большой восьмиконечной звездой в круге, которая содержит, образуя углы звезды, восемь повторений слов на арабском языке «Империя». Доминирующим цветом является кармин, а ткань заканчивается восемью *фарнами* или ракушками с красными и желтыми краями, на которых нанесена серия надписей африканскими буквами.

«Пендон Рио Саладо», трофей, который, по-видимому, действительно был военным флагом, принадлежит собору Толедо (). В настоящее время его размеры составляют около девяти футов двух дюймов на семь футов четыре дюйма, но считается, что первоначально

он имел квадратную форму с зубчатыми краями. Доминирующие цвета — красный, зеленый и золотой. Декоративный узор состоит из со вкусом скомбинированных кругов и надписей куфическим шрифтом, а нижняя часть заканчивается следующими предложениями, которые теперь являются неполными из-за потери почти двух футов материала: «... мудрый, победоносный, усердный, щедрый, султан, халиф, знаменитый эмир мусульман и представитель Господа Вселенной, Абу-Саид Оцмин, сын нашего господина и повелителя... поклонник (Аллаха), скромный, воинственный, эмир мусульман Нассир-ли-Дин (*защитник закона*), Абу Юсуф Якуб, сын Абд-ил-Хака. В Алькасаре Феса (Да благословит его Бог. Слава Богу), в луне Мохарран двенадцатого года и семисотого» (712 года хиджры, или 9 мая – 7 июня 1312 года НАШЕЙ ЭРЫ).

Со вкусом расположенные белыми куфическими буквами в четырех рядах кругов, вышитых золотом, слова, которые суммируют мусульманскую религию: «Нет Бога, кроме Бога: Магомет — Его посланник»; , а на других частях флага выгравированы следующие фразы:

«Пророк верит в цель, для которой он был послан своим Господом, и все верующие верят в Бога, в Его ангелов, в Его писания и в Его посланников. Мы не делаем различия между Его посланниками. И они заявляют: «Мы слышим и повинuemся. Прости нас, о Господи».

«... И к Тебе мы вернемся. Бог не возложит на душу больше, чем она может вынести; за это или против этого будут дела, которые она совершила. О Господи, не наказывай нас за нашу забывчивость или ошибки. О Господи, не возлагай на нас бремя, которое Ты возложил на тех, кто был до нас.

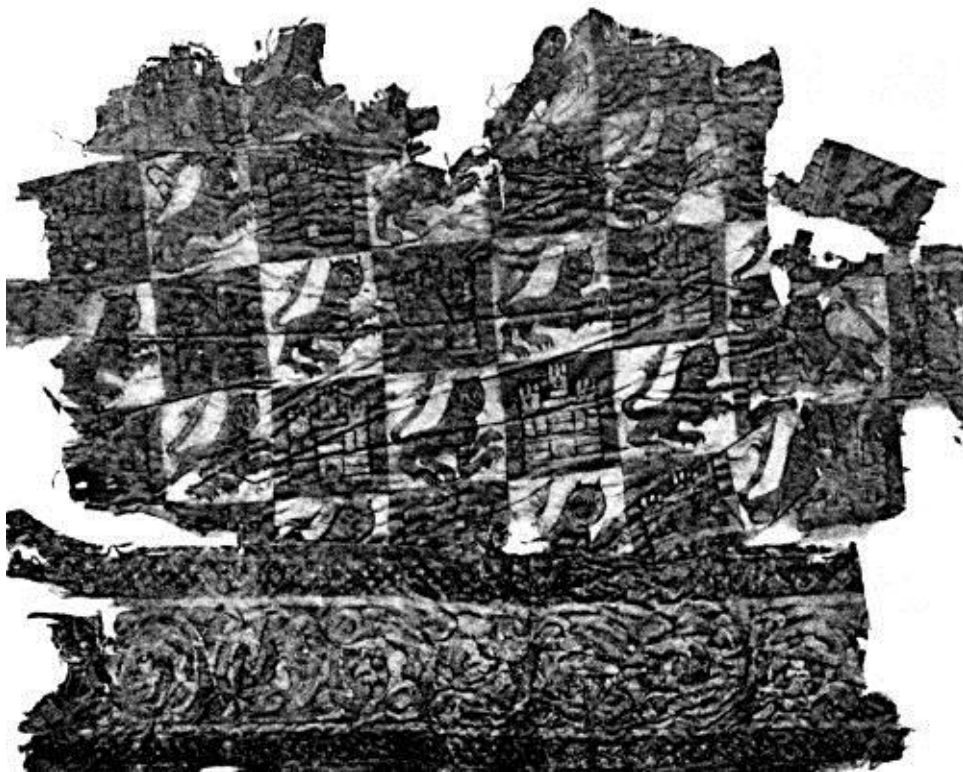
«... О Господи, не обременяй нас слишком тяжелым бременем. Исправь наши ошибки, прости их нам и помилуй нас. Ты наш Господь. Даруй нам победу над неверными. К нам пришел славный пророк, родившийся среди нас.

На нем лежит бремя ваших проступков, и, полный доброты и милосердия, он горячо желает, чтобы вы уверовали. Если вы будете покинуты, воскликните: «Бог мне достаточен. Нет Бога, кроме Него. Я верю в Него, потому что Он — Господь престола, который на высоте».

Микель-и-Бадия считает, что когда он был целым (), этот предмет должен был иметь размеры одиннадцать футов в квадрате. Впервые внимание к его достоинствам и древности было привлечено, когда он был показан на Европейской исторической выставке 1892 года.

Казулы Чириноса (Каравака) и капеллы коннетабля в соборе Бургоса считаются произведениями испано-мавританского мастерства. Первая из них соткана из шелка разных цветов, но без примеси золотой нити, и имеет надпись на арабском языке, которую Амадор де лос Риос интерпретировал как «Слава нашему султану Абул-Хачачу». Тот же автор делает вывод, что ткань датируется XIV или XV веком, то есть временем султана Абул-Хачача (Юсуфа Первого) или его непосредственных преемников.

Казула, хранящаяся в Бургосе, также соткана из разноцветного шелка без золотых нитей и, возможно, изначально была *тиразом*, поскольку на ней есть надпись африканскими буквами: «Слава нашему господину султану». Вероятно, она датируется XV или XVI веком. Фрагменты похожего материала находятся в коллекциях сеньоров Осма и Микель-и-Бадия.



II

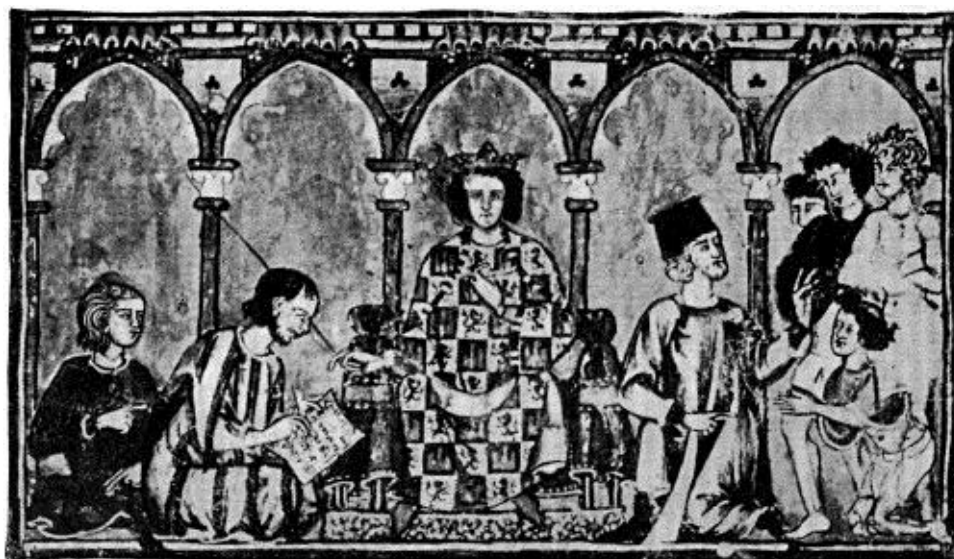
ФРАГМЕНТ ПОХОРОННОГО МАНТИЯ ФЕРДИНАНДА III *(Королевская оружейная палата, Мадрид)*

Предмет, изображенный на таблице II, описан в « » в каталоге Королевского оружейного зала в Мадриде как *фрагмент королевского плаща, в котором был похоронен король и святой Фердинанд III Кастильский* (1217–1252 гг. н. э.). Гестосо в ходе своих исследований по истории старой Севильи обнаружил, что в 1579 году Филипп II распорядился провести в этом городе осмотр останков святого Фердинанда, хранящихся в соборе. Тело было найдено «с кольцом с голубым камнем на пальце правой руки, с мечом и шпорами». В 1677 году Карл II запросил упомянутое кольцо, и одиннадцать лет спустя было проведено новое исследование, в ходе которого было установлено, что мумия святого была обернута «одеждой из материала, природу которого сейчас невозможно определить, но которая была полностью покрыта королевским гербом Кастилии и львами». Третье исследование было проведено в 1729 году, когда «святое тело сеньора Сан-Фернандо» было описано как «покрытое, по большей части, королевским плащом из материала, который невозможно было опознать из-за его разложения: было видно только, что он был вышит замками и львами».

Вероятно, поэтому этот фрагмент был доставлен в Мадрид одновременно с кольцом, то есть в 1677 году. Он имеет неправильную форму и размеры : 18 дюймов в длину и 13 с половиной дюймов в ширину. Материал представляет собой ткань из смеси шелка и золотой нити, а украшение состоит из замков и львов, выполненных соответственно золотом и красным цветом на карминовом и грязно-белом фоне. Граф Валенсия де Дон Хуан указывает, что эта полоса принадлежала нижней части мантии, поскольку она включает в

себя часть каймы, образованной серией горизонтальных полос синего, желтого, красного и золотого цветов. Характер всего фрагмента явно мусульманский и указывает на мудехарскую ткань, изготовленную в Севилье в XIII веке.

Я обнаружил, что в «Книге о шахматах» Альфонсо Ученого (иллюминированной испанской рукописи, выполненной в XIII веке и ныне хранящейся в Эскориале) сам Альфонсо изображен (табл. III) в мантии с таким же узором из львов и замков, расположенных в квадратах. Поэтому кажется весьма вероятным, что либо этот узор был нередким на одеждах испанских королей, либо в какой-то момент тело Сан-Фернандо было обернуто в плащ, принадлежавший его сыну и, возможно, унаследованный им.



III

КОРОЛЬ АЛЬФОНСО УЧЕНЫЙ

(Из «Книги о шахматах»; рукопись в библиотеке Эскориала)

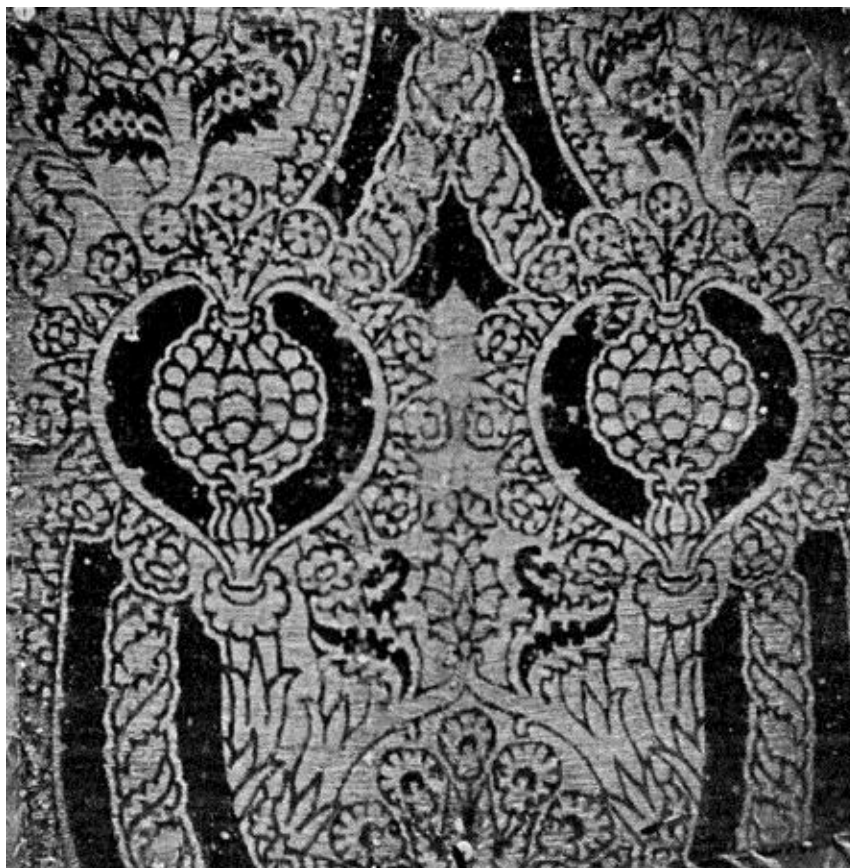
Одежда инфанта дона Фелипе и его жены доньи Леонор состоит из почти неповрежденного плаща принца, части его *альхубы*, его шапки и полосы шелковой ткани с золотой вставкой. Последний фрагмент, как полагают, принадлежал одежде инфанты.

Эти предметы, обнаруженные в 1848 году в гробнице дона Фелипе и доньи Леонор в Вильялькасар-де-Сирга, недалеко от Паленсии, в настоящее время хранятся в Национальном музее. Плащ или мантия богато украшены шелком и золотом, на них вышито слово «Благословение» куфическим шрифтом. *Альхуба* также выполнена из шелка и золота, демонстрируя тонкое сочетание синего и желтого цветов, а стиль и качество изготовления всех этих фрагментов несомненно мусульманские.

Таким образом, в области текстильного ремесла испанские мавры удовлетворяли потребности и прихоти как свои, так и своих врагов-христиан.

Связь между некоторыми видами нижнего белья этих двух народов очевидна уже из самих названий этих предметов одежды. Так, испанское *joquejo* или *soquejo*, шарф, который

обвязывается вокруг тела женщины, очевидно, происходит от арабского *jacob* или является его искаженной формой; испанское *arrede* или *arrelde*, разновидность плаща, происходит от арабского *arrida*, а испанская рубашка или туника для повседневной носки, называемая *casot*, *quesote* или *quizote* (, которая иногда была белой, а иногда цветной), происходит от арабского *al-kuesnat*. *Хроника Хуана II* (1410 г. н. э.) рассказывает о горе, покрытой мавританскими войсками, «и все они были в красных *quesotes*».



IV

ИСПАНСКИЙ БАРХАТ

(Красный на золотом фоне. Около 1500 г. н. э.)

Среди городов мавританской Испании Альмерия и Гранада, несомненно, были теми, которые производили самые красивые ткани — Альмерия с относительно ранних дней мусульманского господства, Гранада — с несколько более позднего времени.^[8] Сохранились упоминания о христианских князьях, которые заказывали эти материалы непосредственно в Гранаде; например, в 1392 году Дон Хуан Первый заказал там в качестве подарка своей дочери на свадьбу «una cambra de saya orlada ab son dozer e cobertor de color vermella, blaua, ó vert, ù otro que fuera de buena vista» (*Архивы Короны Арагона*). Производство бархата, вероятно, было введено в Арагоне во время правления Педро IV. Превосходные шелка и золотые ткани также производились в Малаге, Севилье, Толедо и Валенсии. Действительно, нет лучшего источника для изучения характера этой важной отрасли промышленности в старой Испании, чем постановления городов, которые я только что перечислил.^[9] Из этих муниципальных положений, большинство из которых были сформулированы или ратифицированы во время правления Фердинанда и Изабеллы, мы узнаем, что смешивание

дорогих материалов с дешевыми было строго запрещено, и что стилей и классов даже роскошных и сложных тканей, которые имели бесконечное разнообразие узоров, было очень много. Так, существовали атласы, тафты, *азейтуни*, двойной и одинарный бархат (таблицы [IV](#) и [VII](#)), парча и шелковые сукна, а также ткани, переплетенные золотыми и серебряными нитями, в том числе *горгораны*, *рестаньо*, *саргас* и *хергас де филиграна де плата*. В постановлениях Толедо упоминаются следующие ткани, производившиеся в этом городе во время правления Фердинанда и Изабеллы, а также Карла V:

«Ткани из золота и серебра, изготовленные по той же технологии, что и атлас.

«Атласы, сотканые с золотом.

«Атласы, расшитые шелковыми и золотыми или серебряными цветами .

«Серебряные сукна с двойной филигранью.

«Серебряные и золотые материалы, изготовленные по типу *горгорана* или сукна.

«Серебряные и золотые ткани, изготовленные по типу тафты, или серебряные с шелковыми цветами.

«Вышитые ткани.

«Вышитые ткани, называемые серебряным сукном или *бергилла*.

«*Лама*, ткань из серебра, затененная серебряным узором.

«Обычные шелковые ткани, сотканые с серебром или золотом, называемые *рестаньо*.

«Шелковые ткани, сотканые с золотом или серебром, называемые *relampagos*.

«Серж, сотканный с золотом и серебром для церковных облачений.

«Обычные филигранные сержи.

«*Велильо* из серебра.

«Атлас, сотканный с золотом и серебром.

«Брокаты разных видов.

Церковные облачения.

«Серебряные *примавера*.

«Серж для церковных облачений».

Дамы из христианско-испанской аристократии () обычно украшали свою одежду в мавританском стиле нитями из крупных жемчужин или альофаром — обычай, который

сохранялся в Испании () до исчезновения династии Габсбургов. В описи Альбуркерке указана «*марота* из малинового атласа, украшенная жемчугом и *альхофаром* по подолу, рукавам и капюшону; с двенадцатью пуговицами из альхофара-жемчуга спереди, которых когда-то было тринадцать; но одна из них пропала, поскольку была измельчена для упомянутой герцогини, когда она была больна, и шесть пуговиц на каждом рукаве, а также такие же пуговицы на стыке рукава с плечом».

В начале XVII века Пиньейру да Вега упоминает о той же моде в Вальядолиде: «На распродаже маркизы Мондехар я видел двенадцать ее *сай* с длинными шлейфами и атласными лифами, все из вышитого шелка, а некоторые с альофаром, помимо множества всевозможных *диаблур*».

Ибн-Саид, Аль-Маккари, Аль-Каттиб и Ибн-Халдун утверждают, что мавры Гранады иногда носили христианскую одежду, и мы знаем, что султан Мухаммед, современник Альфонсо Ученого из Кастилии, был убит Абрахимом и Абометом, сыновьями Осмина, потому что он был так одет и потому что он еще больше нарушил заповеди Корана, поедая пищу за столом Альфонсо.^[10] Но, как правило, костюм испанских мавров был почти полностью восточным. Там, где их терпели в городе под христианским правлением, их покорители иногда навязывали им определенную одежду, как, например, в *Орденаменто* (1408 г.) доньи Каталины, изданном от имени ее сына Хуана II, , который предписывал мавританским мужчинам носить *капюшон* из желтой ткани с отметкой в виде синей полумесяца размером в дюйм от вершины до вершины, который должен был носиться на правом плече. Одежда женщин должна была иметь аналогичную отметку, под страхом публичного наказания в виде пятидесяти ударов плетью, а также конфискации всей одежды, не имевшей этого необходимого и унижительного знака.

Но там, где испанские мавры владели землей, их одежда в большинстве своем была похожа на одежду восточных народов. Подробные сведения об этих костюмах нам предоставляют Ибн-Саид и другие писатели. Фрай Педро де Алкала объясняет в своем *словаре*, что среди гранацев () использование одной конкретной одежды было ограничено королевской семьей или высокопоставленными дворянами. Это были *либас* (или, на гранадском диалекте, *либис*), имевшие форму просторных бриджей и очень напоминавшие *сарагуэль*, которые до сих пор носят крестьяне из Уэрта-де-Валенсия. Ибн-Саид, цитируемый Аль-Маккари (см. Гаянгос, «*История мусульманских династий в Испании*», т. I, стр. 116), говорит, что одежда мавров Андалусии не была идентична одежде азиатских мусульман. Первые, по его словам, часто отказывались от тюрбана, особенно те, кто жил ближе к восточной границе. В западном регионе тюрбан по-прежнему носили высшие классы и ведущие государственные чиновники. Так, в Кордове и Севилье каждый *кади* и *альфаки* носил тюрбан, в то время как в Валенсии и Мурсии даже дворяне обходились без него, а среди низших классов он вышел из употребления. Ни офицеры, ни солдаты армии не носили тюрбаны.

Из Казири (*Bibl. Arabico-Hispana*, II., стр. 258) мы узнаем, что *имамаш*^[11] была единственной формой головного убора , которую носили *шейхи*, *кади* и *улемы* Гранады. В этой столице

красный цвет был отличительным цветом правителей династии Алахмар, которые взяли свое название из этого обстоятельства, поскольку арабское слово «*алахмар*» означает «красный». Отличительным цветом султанов Насритов был пурпурный, который в период траура заменялся черным. В последнем случае на султанов, вероятно, повлияли христианские обычаи, поскольку Ибн-Халдун отмечает, что черный цвет не был одобрен восточными народами, которые считали его связанным с духами зла. Как бы то ни было, в рукописи «*История дома Кордовы*», цитируемой Эгилазом Янгуасом, говорится, что когда Боабдил эль-Чико вошел в этот город в качестве пленника, «плененный монарх был одет в черный бархат в знак своей неудачи и поражения. Он ехал на богато украшенном коне, шерсть которого была черной и блестящей».

Мавры считали зеленый или белый цвета приятными и благоприятными, символизирующими ангелов и всякое счастье. Возможно, это предпочтение было подсказано им прохладными оазисами в пустыне. Тем не менее, когда Ибн-Худ стал правителем Андалусии, его щиты и знамена были черными, как и его костюм. Черный был также цветом « », принятым султанами Аббасидов, которым подчинялся Ибн-Худ. При Бене-Насре и Бене-Алахмаре этот мрачный оттенок был заменен, как мы видели, на пурпурный или алый, хотя черный продолжал использоваться в знак траура.



V

ТУНИКА БОБАДИЛА ЭЛЬ ЧИКО

(Национальный музей артиллерии, Мадрид)

Хроника гласит, что Абу-Саид «Красный», убитый в Табладе, под стенами Севильи, Педро Жестокий, был одет в алую одежду во время этого жестокого деяния. Боабдил также был одет в красное во время битвы при Лусене. В «Истории дома Кордовы», из которой я уже цитировал, говорится: «Он был вооружен крепким доспехом с позолоченными гвоздями, подбитым малиновым бархатом, и гранатовым и позолоченным шлемом... На доспехе был накинут плащ из парчи и малинового бархата» (иллюстрация v.). Эгилаз цитирует еще один отрывок из Хурдадо де Мендоса, чтобы доказать, что красный цвет по-прежнему оставался официальным цветом мавританских правителей Гранады; ведь когда мориски подняли восстание в Альпухарре и собрались, чтобы надеть на своих лидеров, Абен-Абу и Абен-Хумейю, королевские регалии, они одели первого в красный костюм, а второго — в пурпурный, «накинув ему на шею и плечи красный знак в виде шарфа».¹

Как я уже отмечал, говоря о *тиразе*, одежда мавританских королей Испании была самого высокого качества, массивно сшита, вышита цветами и золотом и «иногда имела имя принца, иногда его герб или девиз, а иногда даже его портрет, вышитый на правой груди его кабана или мантии, следуя таким образом моде монархов Ассирии и Персии».

Сноски:

[1] «Perco con los draps d'or é d'argent, é de seda axi brocats d'or é d'argent con altres é velluts, xamelots, tafetanes, é sendats se usen molt de vestir en lo dit Principat d'alguna generalitat ne dret no y sia posat, mes solament vi liners per liura per la entrada».

[2] «Мы видели много примеров таких противоположных животных и птиц на металлических изделиях и резьбе XIII века, и нет сомнений, что этот дизайн гораздо старше мусульманских времен и восходит к произведениям древних художников Месопотамии и Персии. Мы читаем у Квинта Курция о одеждах, которые носили персидские сатрапы, украшенных птицами, заключенными клювами — *aureus accipitres veluti rostri in se irruerunt pallam adornabant*. Плавт упоминает александрийские ковры, украшенные животными: *Alexandrina belluata conchyliata tapetia*. Есть все основания полагать, что идея таких пар птиц или животных могла возникнуть у ткачей древней Персии и была заимствована у них граверами по металлу, поскольку преимущества таких двойных фигур были особенно очевидны для ткачей. Симметричное повторение фигуры птицы или животного в зеркальном отражении позволяло сэкономить как труд, так и сложность ткацкого станка. Старые ткачи, еще не владевшие механическими усовершенствованиями, были вынуждены работать с основой вверх и вниз с помощью веревок, и чем больше был рисунок, тем больше становилось этих веревок и тем сложнее был ткацкий станок. Следовательно, возможность повторять узор в зеркальном отражении значительно сэкономила труд и могла быть реализована очень просто на ткацком станке, сконструированном для работы *à pointe et à reverse*. Примеры таких повторений узоров, особенно симметричных пар животных в кругах,

часто встречаются в византийских и сасанидских ткацких работах, и сарадины следовали этим образцам». — Стэнли Лейн-Пул, «Искусство сарадин в Египте», стр. 288.

[3] *Elogio de la Reina Católica*, стр. 374.

[4] Граф Клонард определяет их как «вид деревянных башмаков (*chapín*) с пробковой подошвой, которые были введены маврами под названием *al-kork*».

[5] В частности, *тартар* был дорогой тканью с обильной вышивкой. Дюканж считает, что она происходила или первоначально происходила из Тартарии. Мы читаем о ней дважды в «Хронике Сиды» и еще раз в «Хронике Фердинанда IV»: «*tiraron los paños de marhega que tenia vestidos por su padre é vistiéronle unos paños nobles de tartari*».

[6] Цитата из Фернандеса-и-Гонсалеса, *Mudejares de Castilla*, стр. 231, из оригиналов, хранящихся в архиепископской библиотеке Толедо.

[7] «Интересную параллель с королевской шелковой фабрикой, или *Dār-et-tirāz* Кай-Кубада, и с фабрикой Фатими Халифа в Тиннисе можно найти в аналогичном учреждении в Палермо, которое обязано своим основанием Келби Амирам, правившим Сицилией как вассалы Фатимидов в IX и X веках, хотя оно сохранило свой особый характер и превосходство работы при нормандских королях. Фабрика находилась во дворце, а ткачи были мусульманами, что действительно очевидно при взгляде на знаменитую шелковую ткань, хранящуюся в Вене и называемую «Мантия Нюрнберга», где длинная арабская надпись свидетельствует о руках, которые изготовили ее по приказу короля Роджера в 528 году хиджры, или 1133 году нашей эры». — Стэнли Лейн-Пул, «Искусство сарадин в Египте», стр. 289.

[8] В инвентарной ведомости Альбуркерке за 1560 год упоминаются «два простыня из Альмерии, одна с зеленой и пурпурной каймой, а другая с белой и красной»; а также «две короткие голландские рубашки для ночного сна». Комментируя слово «короткие», сеньор де ла Торре де Трассиера удачно вспоминает бережливую пословицу испанцев: «Рубашка, которая доходит до пупка, — это пустая трата белья».

[9] См., в частности, *Las Ordenanzas de los tejedores de seda de Sevilla* (официально провозглашенные 2 марта 1502 г.), а также *Las Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal, é imperial ciudad de Toledo*. (Тум. сxxxv: «шелкоткачи»).

[10] С другой стороны, Росмиталь в своем рассказе о путешествии по Испании отметил, что Генрих II Кастильский подражал костюму мусульман.

[11] Это был большой тюрбан. На известной картине в Зале правосудия Альгамбры головной убор представляет собой *ахарим* или *альмайзар*.

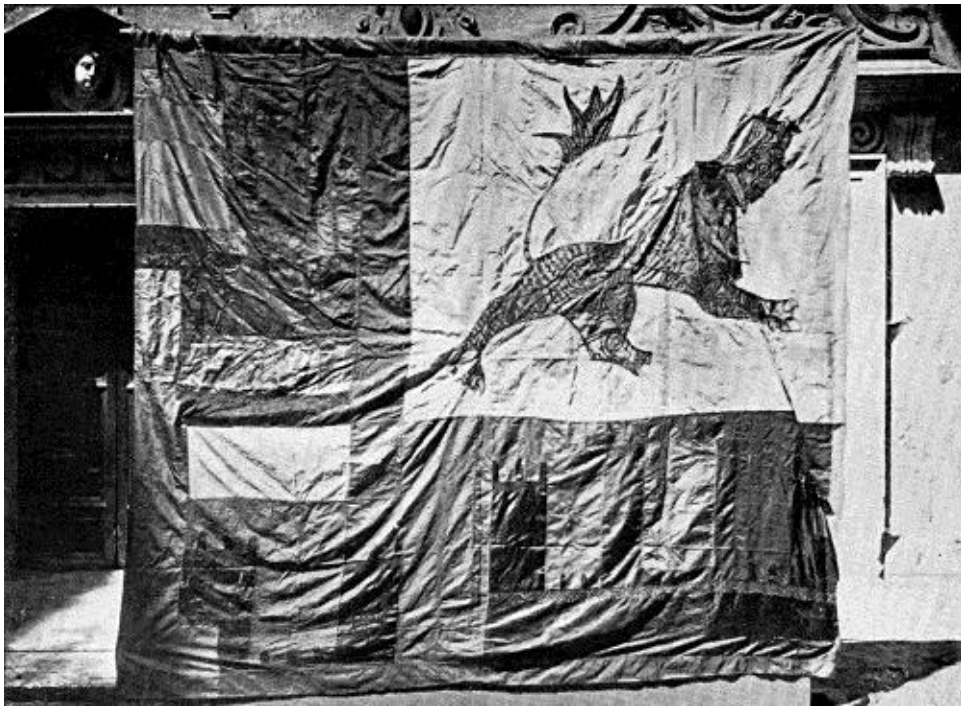
[12] Эгилас Янгуас, *Les Peintures de l'Alhambra*.

ИСПАНСКИЙ ШЕЛК

Очень точное представление о масштабах производства и торговли испанским шелком в прошлые эпохи можно получить, проследив в хронологическом порядке производство и обработку сырья в различных частях полуострова. В течение веков мавританского правления главным центром производства шелка в Испании () было королевство Гранада, которое тогда охватывало большую часть побережья, включая Малагу и другие процветающие порты. В подтверждение этого, в своем интересном мемориале о шелковых фабриках Севильи,⁴ Уллоа цитирует старые испанские постановления ткачей, в которых говорится, что значительные количества этого материала экспортировались из «tierra de Moros» для использования христианскими ремесленниками, а также *Хронологию королей Гранады*, составленную Аль-Хаттибом в 1364 году. Фрагмент этой хроники хранится в Эскориале и гласит, в известной версии Касири, что шелк, производимый в Гранаде, был как обильным, так и превосходным по качеству, превосходя даже ассирийский.

Выращивание тутовых деревьев и разведение шелкопрядов также активно практиковалось в королевстве Арагон, которое ранее включало Каталонию, Валенсию и Балеарские острова. Таким образом, хотя и несколько постепенно, это, по-видимому, распространилось на Севилью. В постановлениях этого города, касающихся ткачей шелка и бархата и датированных 1492 годом, говорится, что *официалес де тексер седас* были настолько малочисленны, что в качестве стимула для увеличения их числа все желающие могли присоединиться к ним в практике этого ремесла без экзамена. Между этим годом и 1502 годом их число, очевидно, увеличилось, поскольку в постановлениях более поздней даты, рассмотренных и утвержденных Фердинандом и Изабеллой, сформулированы нелегкие экзаменационные требования. Тем не менее, невозможно поверить утверждению некоторых авторов, что к 1519 году в Севилье было не менее шестнадцати тысяч ткацких станков (), на которых работали сто пятьдесят тысяч человек. Как предполагает Уллоа, гораздо более разумно предположить, что ее торговля шелком росла пропорционально тому, как испанцы продолжали открывать и открывать для торговли новые регионы Америки, и что она достигла максимума своего развития во время правления Карла V и Филиппа II. Тот же автор приписывает ее упадок и падение «пиратству и оскорблениям» со стороны иностранных врагов и соперников Испании.

Цены на севильский шелк также были повышены, а торговля пострадала от введения в конце правления Филиппа II обременительного налога *миллионов*, а также меньших сборов, называемых *алькавалас* и *сентос*; наконец, когда на престоле был Филипп III, изгнание морисков ускорило полное разорение этой отрасли.



VI

“ЗНАМЯ СВЯТОГО ФЕРДИНАНДА” (севильский кафедральный собор)

Правительство Испании оказалось совершенно неспособным справиться с этими ошибками и трудностями. Однако предпринимались многочисленные попытки принять законодательные акты в направлении реформ. Меры, запрещающие ввоз шелка, поступающего из-за границы, были подписаны королем в 1500, 1514, 1525, 1532 и 1552 годах. Петиция с той же целью, составленная прокураторами кортесов, была представлена королю в 1618 году, в ней содержался настоятельный призыв запретить ввоз в Испанию мотков или крученого шелка, поступающего из Португальской Индии, Китая или Персии, ввиду ущерба, нанесенного таким образом производящим шелк регионам Гранада, Мурсия и Валенсия. В то же время заявители предположили, что, если будет признано невозможным полностью запретить такой ввоз, следует потребовать, чтобы иностранный шелк был в виде уже сотканных тканей.

Положение неуклонно ухудшалось на протяжении всего правления Филиппа Четвертого. Основная причина этого дополнительного снижения заключалась в постоянном обесценивании национальной валюты, которое поддерживало на невыносимом уровне дороговизну отечественного шелка и позволяло иностранным торговцам недооценивать испанскую. Это будет лучше понятно, если мы примем во внимание, что состав медных и серебряных монет часто изменялся короной и парламентом таким образом, чтобы позволить иностранцу вывезти из страны почти все ее золото и серебро, оставляя взамен только низкопробный металл. С интервалом в несколько лет выпускались прокламации, изменявшие номинал монет в самых причудливых и катастрофических выражениях, и Уллоа упоминает, что в восемнадцатом веке все еще были в обращении *охавы* Филиппа Третьего, на которых римскими цифрами была указана стоимость двенадцати *мараведи*, а

также (из-за перештамповки монет по приказу короны), вторая и последовательная стоимость восьми *мараведи*, отмеченная обычными цифрами. Фактически, эти злоупотребления были настолько серьезными, что произвольная стоимость, устанавливаемая на рассматриваемые монеты, выросла в шесть раз по сравнению с фактической стоимостью металла.

В конце семнадцатого века, когда на троне находился Карл Второй, было предпринято несколько благонамеренных и не совсем безрезультатных попыток вновь оживить производство испанского шелка. 18 ноября 1683 года шелкоткачи Толедо, Севильи, Гранады и Валенсии были вызваны на совет в Мадриде, и согласованные ими затем распоряжения получили королевскую подпись и стали законом 30 января следующего года, а прагматический документ, в котором они воплощались, был обнародован десять дней спустя. В этом документе предписывалось, что весь шелк, производимый в вышеназванных городах, должен быть проверен и одобрен *veedores* или *mayorales* и иметь официальную печать, гарантирующую их качество. Действие этих постановлений было еще более усилено королевским указом от 15 июля 1692 года, подтверждающим другие постановления, датированные 1635 годом; а еще позже, в июне 1699 года, был принят закон, запрещающий экспорт всех шелков домашнего производства в другие страны.

Восшествие на престол королей Бурбонов ознаменовало дальнейшее незначительное улучшение ситуации. Филипп Пятый едва вззошел на трон, когда по его приказу была возрождена Коммерческая хунта, разработавшая различные законы для улучшения этой и других отраслей промышленности. Королевские указы от 20 июня и 17 сентября 1718 года, обновленные в июне 1728 года и в апреле и августе 1734 года, запрещали ввоз шелка и некоторых других тканей из Китая и остальной Азии — мера, которая со временем ужесточалась, запрет распространялся на постельное белье и хлопок, произведенные и напечатанные в Африке или Азии или имитируемые в Европе. Тем временем другой закон, подписанный в Эскориале 10 ноября 1726 года, предписывал каждому испанскому гражданину любого пола одеваться исключительно в шелка или ткани испанского производства.

Эти законы, хотя и основаны на ошибочных принципах, несомненно, на некоторое время восстановили национальную торговлю шелком. В 1713 году количество шелковых ткацких станков в Севилье увеличилось до четырехсот пяти, а к 1732 году — в котором Двор проживал в этой столице — до тысячи; но после возвращения королевской семьи в Мадрид и объявления войны Англии в 1739 году их число сократилось до ста сорока. В 1743 году была предпринята попытка исправить это, освободив севильские шелка от уплаты *алькабалы* и *сьентос*, а дальнейшая поддержка была оказана в 1749 году Фердинандом Шестым, который снизил до восьмидесяти *мараведи* за фунт веса налог на испанские шелка, экспортируемые из королевства, и издал в 1752, 1753 и 1756 годах дополнительные указы, направленные на поощрение и защиту этой отрасли. В 1748 году тот же правитель основал знаменитые шелковые фабрики Талавера-де-ла-Рейна, не жалея сил, чтобы довести их продукцию до уровня лучших в Европе, и выбрав директором завода опытного француза по

имени Жан Рульер, уроженца Нима, которому помогал тщательно подобранный штат экспертов, также в основном иностранцев.

Примерно в конце века Лаборд описал это предприятие следующим образом: "Производство шелка, позолоты и галунов в высшей степени полезно и важно.... Также в Сервера, деревне в двух лигах от Талаверы, было построено еще одно большое здание, в котором расположены двенадцать мельниц для скручивания шелка, четыре больших моталки для его намотки и шесть машин для его удвоения. Этот сложный механизм приводится в движение четырьмя волами, и таким образом одновременно выполняются различные процессы скручивания, сматывания и удвоения семи тысяч семидесяти двух нитей шелка.

Это предприятие быстро расширялось под руководством Рульера и других французских механиков, сменивших его на этом посту. Их труды были настолько успешными, что за короткое время в Испании были изготовлены материалы, достойные конкуренции с материалами Франции, спрос на которые, как выяснилось, уменьшился. В 1762 году Рульер был вынужден уйти с этой мануфактуры, и забота о ней была возложена на компанию, за исключением почти всех французов, которые ранее помогали в ее создании. Последствия этой перемены были вскоре обнаружены; производство пришло в упадок, материалы испортились, а потребление сократилось; ремесленники были отстранены от ткацкого станка, и все угрожало полному разрушению заведения, когда вмешался король и снова распространил на него свою заботу и защиту. С тех пор оно было передано объединенному обществу Грემиос в Мадриде, но так и не восстановило своего бывшего великолепия и процветания.

Здесь изготавливают тафту, атлас, шелковые ткани и сержи, а также шелковые ленты, простой и узорчатый бархат, ткани из шелка и серебра, ткани из шелка и золота, галуны, золотую и серебряную бахрому и шелковые чулки. На фабрике работает триста шестьдесят шесть ткацких станков, и она обеспечивает работой две тысячи человек. Ежегодно в нем расходуется около ста тысяч фунтов шелка, четыре тысячи марок серебра и семьдесят марок золота.

"Некоторые материалы, выпускаемые мануфактурой, красивы и хороши, но им не хватает блеска французских материалов; и поскольку они дороже, чем те, со всеми условными расходами на комиссию и транспортировку, они далеки от того, чтобы выдерживать конкуренцию с ними. Чулки самого отвратительного качества, тонкие, лохматые и плохо сшитые. Большая часть этих изделий экспортируется в испанские колонии".

Дальнейшие усилия по улучшению качества испанского шелка были предприняты Карлом Третьим, в правление которого количество шелковых ткацких станков Севильи увеличилось до четырехсот шестидесяти двух для ткачества более крупных изделий, шестидесяти двух для производства серебряных галунов, трехсот пятидесяти четырех для производства лент тонкой работы, двадцати трех для изготовления небольших изделий из золота и серебра, восьми для бахромы и *синта де ризо*, шестидесяти трех для чулок,

шестидесяти пяти для *переделок*, трех для шапочек и тысячи трехсот девяноста одной для обычной ленты. В то же время, по словам Уллоа, для снабжения этих фабрик в Севилью ежегодно требовалось привозить сто тысяч фунтов шелка.

“В свои счастливые дни, - писал Александр де Лаборд, - в Севилье было много великолепных мануфактур; здесь ткали всевозможные шелка, золотые и серебряные ткани, полотно и хлопок.^[14] Мемуары, представленные в 1601 году семнадцатью компаниями искусств и ремесел этого города, дают нам представление о блестящем состоянии этих производств: количество шелковых ткацких станков там указано как 16 000, а лиц обоего пола, занятых на них, - 130 000. Эти производства сильно пришли в упадок еще в прошлом столетии. Мы узнаем от Франсиско Мартинеса де ла Маты в его *Беседах*, опубликованных в 1659 году, согласно мемуарам, представленным королю *алькальдом* шелковых мануфактур Севильи, что в то время в городе было не более шестидесяти пяти ткацких станков, что огромное количество людей, не имевших работы, покинуло город, что население сократилось на треть, и что многие дома были закрыты, необитаемы и приходили в упадок. Шелковые мануфактуры снова начали подниматься в восемнадцатом веке, но они намного уступают тому блестящему состоянию, которое они демонстрировали раньше: в 1779 году в Севилье насчитывалось 2318 шелковых ткацких станков, в том числе для производства чулок, легких тканей и лент”.^[15]

Переводя наше внимание с Севильи на Гранаду, мы обнаруживаем, что слава о шелках, производимых в этом последнем городе, или, скорее, королевстве (поскольку шелк выращивался в огромных количествах по всему региону), распространилась так далеко, как Константинополь, и что они использовались в Греции в правление Комнина. Музарабы, которые обратились к Альфонсо эль Батальядору с просьбой направить экспедицию для их спасения и отвоевать Гранаду у ее мусульманских владык, в восторженных выражениях сообщили ему о качестве и изобилии шелка в этой местности, и многие документы и хроники свидетельствуют о его популярности среди испанских христиан средневековья.

Алькаисерия, или шелковый рынок Гранады, упоминается различными старыми авторами, включая Мариния Сицилийского, Наваджеро, Лалайнга, Берто де Руана и Альвареса де Кольменара. Само название указано в *словаре* Фрая Педро де Алькалы как производное от арабского “*аль-акисария*”, что означает “биржа для торговцев”. Здания или группы зданий такого рода существовали как в Испании, так и в Марокко. В начале восемнадцатого века испанский монах писал о Фесе: “Мавританская часть этого города называется Алькаисерия. Он стоит почти в центре ровной части города, рядом с главной мечетью, и сам по себе напоминает город с прочными стенами и дверями, а также цепями поперек, чтобы не пускать лошадей. Он состоит из пятнадцати улиц с богатыми магазинами, тянущимися без перерыва, и то, что в них продается — будь то лен, шелк или ткань, — самого богатого и благородного качества”.

Очень похожи описания, относящиеся к гранадской Алькаисерии в древности. Bertaut de Rouen wrote of it, and of the adjoining Zacatin; “En retournant devers la porte d'Elvire est le *Zacatin*, qui est une rue parallele au Canal du Darro, longue et assez estroite, qui vient de la place de

la Chancellerie à la place de *Vivarambla*. Dans cette rue sont tous les orfèvres, les marchands de soie, de rubans, de vermillon, qui croist assez près de Grenade, dont on fait là grand trafic. C'est une plante semblable à celle du Safran, dont il y a beaucoup dans ces quartiers-là.

“Dans cette mesme rue du *Zacatin* donne d'un costé l'*Alcayzerie*, qui est une espèce de Halle couverte à la manière de la Foire Saint Germain, où sont plusieurs boutiques remplies des Marchandises les plus curieuses. Ils disent que cette place, aussi bien que beaucoup d'autres des autres Villes d'Andalousie, se nomme ainsi à cause d'un privilege que donnerent les Cesars aux Arabes de travailler en Soye.”

Альварес де Кольменар писал о том же здании, несколькими годами позже, чем Берто: “Напротив канцелярии находится дом форт-лонге, дом Алькасерия (*так в оригинале*), часть бутиков в двух центрах, магазины, предлагающие лучшие сорта маршандиз, особый отдел одежды на вечеринке”. По свидетельству того же автора, производители и красильщики шелка - продукты питания населяли другую четверть города. “Le dernier quartier de la Ville, nommé Antiqueruela, est dans une plaine, peuplé de gens venus d'Antechera, d'où lui vient le nom qu'il porte. Ses habitants sont pour la plupart ouvriers en soie, tisseurs de satin, de tafetas, de damas; teinturiers qui teignent en pourpre, en écarlate, et autres ouvriers semblables.” He adds; “Il s'y fait grand commerce d'étoffe de soie; et la Ville et les environs sont pour cet effet plantés d'un si grand nombre de meuriers, que le seul impôt sur les feuilles de ces arbres vaut annuellement trente mille écus au Roi.”

Примерно в начале девятнадцатого века Лаборд писал: “Алькаисерия находится в Биварамбла: это просто огромное здание без украшений, занимающее значительную площадь. Мавры использовали его как базар, и многие торговцы до сих пор ведут там свой бизнес. В нем около двухсот лавок.” Фактически он оставался почти в том же состоянии, в каком находился, когда им владели мавры, вплоть до 1843 года, когда пожар, вспыхнувший в ночь на 20 июля того же года, почти полностью превратил его в пепел. Сегодня исторической торговли шелком больше нет; но Алькаисерия, состоящая из часовни и улицы, которые напоминают изящное и эффектное убранство ее предшественницы, была со вкусом и точностью перестроена по старому образцу.

The *Орданас* города Гранада, первое издание которого было опубликовано в 1552 году, а второе - в 1678 году, очень подробно информируют нас о торговле шелком в этом регионе во времена, непосредственно последовавшие за реконкистой. Принимая во внимание тот факт, что шелк теперь пряли в мотки несовершенным образом, “с большим обманом и хитростью”, и что его качество было наихудшим (Постановление от 1535 г. н.э.), отныне никому не разрешалось прясть шелк в Гранаде или ее окрестностях, не пройдя квалификационный экзамен у *видоров* или инспекторов, назначенных для этой цели корпорацией. Инспектор мог взимать за этот экзамен плату в размере двадцати пяти *мараведи*, и если кандидат успешно сдавал экзамен, ему разрешалось немедленно установить свой ткацкий станок и нанять двух мальчиков или девочек не моложе двенадцати лет, чтобы они забирали и возили его за рулем, “чтобы работа могла продолжаться весь день”.

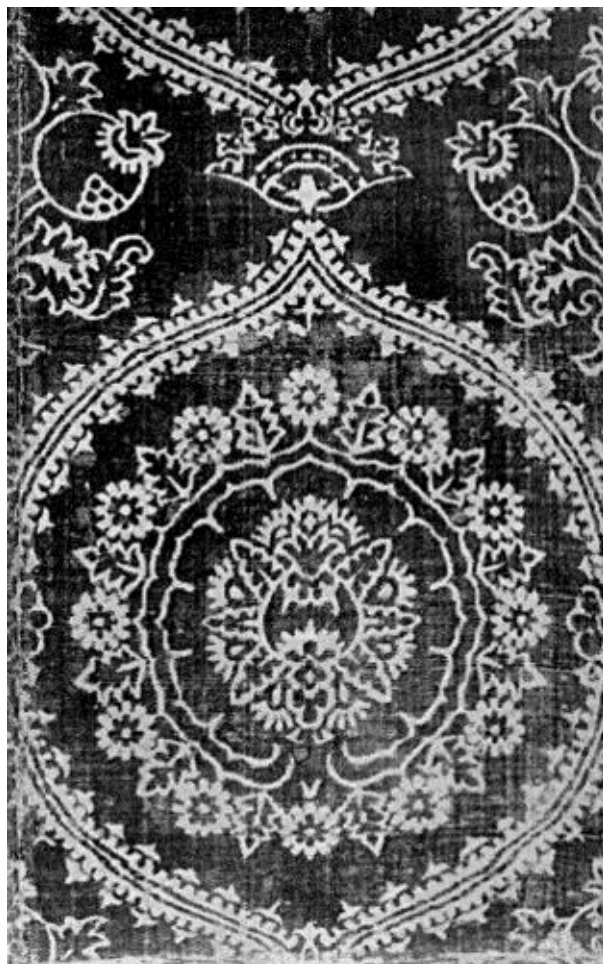
Далее следуют подробные инструкции относительно метода прядения шелка, заработной платы, обращения с подмастерьями и других деталей. Многие из этих узких пунктов городского законодательства были хлопотными и бессмысленными и, должно быть, приводили к разрушению торговли. Например, заработок мастера-прядильщика после оплаты работавшим на него парням или девушкам составлял максимум два с половиной *реалов* в день. Женщинам разрешалось прясть на следующих условиях: “Кроме того, видя, что здесь есть несколько честных женщин, которые не имеют доступа к общественному колесу, а работают только в своих домах, мы (*т.е.* Члены городского совета) приказываем, чтобы они могли прясть за тысячу коконов или за дневную плату, не превышающую двух *реалов* с половиной”. Шелк нужно было прясть не *эсkobиллой* или кистью, а рукой, следуя рифмованной испанской поговорке, которая гласит: *con escobilla el paño, y la seda con la mano* (“чисти ткань кистью, а шелк рукой”).

Законы, касающиеся красильщиков шелка, содержат следующие положения. Они не должны были краситься гранатом или сумахом, и если кожура первого фрукта обнаруживалась в их домах, они подлежали штрафу в размере шести тысяч *мараведи* и тридцатидневному тюремному заключению. Окрашивание бразильским деревом также было запрещено в случае шелка более высокого качества, выставленного на продажу в Алькаисерии. Далее следуют подробные инструкции относительно способа нанесения красителя. В случае шелка, окрашенного в синий или фиолетовый цвет, красильщик, прежде чем вытащить ткань из чана, должен был показать ее *аламину* или инспектору по шелку, или одному из *видоров*, назначенных городскими советниками. Штрафы, налагаемые на красильщиков, которые были признаны нарушившими эти правила, распределялись в следующей пропорции: одна треть направлялась на ремонт крепостных стен или *адарвов* Гранады; другая треть - между *аламинами*, *видореси* другими должностными лицами, которые обнаружили и изобличили преступника; а оставшаяся треть - между магистратами и другими властями, которые судили его и вынесли приговор.

Далее, у каждого красильщика шелка должно было быть шесть *тинаджей*, или больших банок (см. Том II, стр. [120](#) и далее), постоянно наполненных краской, хорошо отстоявшихся и готовых в любой час быть проанализированными *видорами*. При окрашивании тканей в черный цвет каждый фунт шелка должен был быть обработан десятью унциями иностранной галлы высшего качества, двумя унциями меди и двумя унциями гуммиарабика.

Очевидно, что почти все это законодательство носило вредоносный характер, и не вызывает удивления тот факт, что некоторые шелководы этой местности имели привычку совершать различные виды мошенничества, такие как подмешивание соли или масла в сырье, чтобы увеличить его вес. Таким образом, в то же самое время, когда сами законы становились все более многочисленными и строгими, тем более изощренными и разнообразными были ухищрения, изобретенные гражданами как средство нарушения этих законов. Инспекторы были уполномочены входить в магазин и осматривать его содержимое в любое время. Иногда, как мы читаем, им отказывали в таком доступе, и дверь держали закрытой или захлопывали у них перед носом. Наказанием за это сопротивление был штраф

в размере двух тысяч *мараведи* и двадцать дней тюремного заключения. Ни одной прядильщице шелка не разрешалось иметь более двух прялок (Указ от 18 ноября 1501 г.) или продолжать их работу после полуночи, поскольку, как нам говорят, таким образом *видорам* не разрешалось нанести официальный визит ранним утром, и следствием этого были многочисленные “обманы и оскорбления”. Это Постановление было подтверждено королевским рескриптом от 1542 года.



VII
БАРХАТ, ИЗГОТОВЛЕННЫЙ В ГРАНАДЕ
(конец 15 века)

Другая группа *Орденанс* касается ткачей и торговцев шелком Алькаисерии, определяющих, что шелк не должен импортироваться из королевств Валенсия или Мурсия и что ни один торговец не должен покупать сырье для того, чтобы перепродать его с прибылью, а может торговать только продукцией своей собственной фабрики. Прилагаются подробные инструкции по плетению различных материалов на шелковой основе, таких как несколько видов дамаска, алый бархат^[16] множество видов атласа, бархат, окрашенный бразильским деревом, тафта из четырех лейшей, тафта из двух лейшей и *саргас*, или шелковая саржа. Другие ткани, упомянутые в Постановлениях, - это *токасы*, называемые “Сан-Хуанес”, *кампусы морисков* (в других местах “лас-токас морискас ке се льяман” *кампусы*), “лас-токас морискас лабрадас ке се дизен конинос”, *квиналес* и *альфардильяс*,

алькайдиас, токас де Рейна и эспумильяс. Большинство этих названий в наши дни имеют неясное значение; но я обнаружил, что *эспумильи* были шелковым крепом, в то время как *альфардилы* определяются в старом словаре отцов Коннелли и Хиггинса как “древний вид шелковой ленты”.

Ни одному ткачу не разрешалось владеть более чем четырьмя ткацкими станками для изготовления бархата, атласа, дамаста, тафты или шелковых тканей. Ученик мастера по изготовлению атласа должен был быть связан обязательствами минимум на три года, ученик мастера по изготовлению дамасской ткани - на пять лет, ученик мастера по изготовлению тафты - на три года. Ни один ткач не должен был иметь более трех подмастерьев одновременно, за исключением изготовителей дамасской ткани, у которых могло быть четыре. Ни один ткач не может уволить своего подмастерья, не оправдавшись перед городскими властями, и он также не может принять от подмастерья деньги или что-либо вместо денег. Мастера-ткачи должны были сдавать экзамены в Гранаде; никакого другого города было бы недостаточно.

Далее мы узнаем, что многие подмастерья были “со злым характером” и портили бархатные ткани “злонамеренно, хотя и знали в совершенстве, как их ткать”. Если какой-либо работник этого ремесла заболел, гильдия или *офис* должны были покрывать расходы на его лечение, включая медикаменты, “пока он не поправится, при условии, что это не венерическое заболевание или рана, нанесенная ножом”. Если он сдавался, гильдия должна была похоронить его; а когда умирал мастер-ткач, его подмастерья были вынуждены отбывать оставшийся срок у его вдовы или сыновей. Ни один раб не может научиться ткать, даже если его сделают *хорро* или вольноотпущенником.

Другие постановления касаются должностных лиц, известных как Кселизес и Альмоталефес из шелка, привилегия назначать которых была дарована городскому совету Фердинандом и Изабеллой. В обязанности *альмоталефе* или *моталефе* входил сбор шелка по всей *алькарии* или деревням близлежащих округов и передача его от имени владельца *кселизу* или “управляющему рынком”, прикрепленному к той или иной из трех Алькаисерий королевства Гранада. *Кселиз*, в свою очередь, должен был проследить за тем, чтобы участок был выставлен на продажу с публичных торгов и продан тому, кто предложит самую высокую цену, после чего он вручил *моталефе* справку о полученной цене вместе с соответствующими денежными средствами за вычетом определенных сборов, вычтенных для него самого и рассчитанных по разумной шкале. Число *моталефов* по всему региону, очевидно, было большим, потому что в 1520 году городской совет постановил назначить “одного или двух в каждом городе и округе”.

Постановления на этот счет были доведены до сведения города Альмуньекар, а также городов Мотриль, Салобренья и Альпухаррас; из чего мы должны сделать вывод, что, хотя эти места и были подчинены самой столице, они также были центрами производства шелка немалой важности.

Дальнейшие законы, касающиеся кселизов, были приняты в 1535 году. 13 августа мэ́р Гранады (описанный как “очень великолепный” сеньор Эрнан Дариас де Сааведра) вызвал к себе этих чиновников, чтобы отчитать их в отношении некоторых новых решений, которые были приняты членами совета. Упомянутых кселизов было всего шесть, они были известны по отдельности как Хуан Хименес, Эрнандо эль Комарси, Хуан Инфанте Зайбона, Хуан де Гранада, Лоренцо эль Момбатан и Франсиско Эрнандес Альморокс — имена, которые представляют интерес, поскольку показывают, что элемент мориско все еще имел вес среди производителей и торговцев Гранады. С этого времени и по решению городских властей кселизы, о которых шла речь, были обязаны внести залог в размере тысячи дукатов в качестве обеспечения стоимости шелка, доверенного им для продажи. Кроме того, шелк должен был продаваться в Загуаке, то есть с публичных торгов, “как во времена мавров”, начиная с двух часов дня. Покупатель должен был оплатить свой счет до десяти утра следующего за покупкой дня. В противном случае шелк должен был быть снова выставлен на продажу, и расходы по этой новой операции возлагались на первого покупателя, допустившего неплатежеспособность, который в дальнейшем был обязан выплачивать ежедневную компенсацию в размере двух *реалов моталефе*, который доставил шелк на рынок. Кселизам было строго запрещено осуществлять торговлю за свой счет, и штрафы за нарушение любого из этих законов были очень высокими. Если нарушение повторялось один раз, штраф удваивался; если дважды, в дополнение к той же сумме денег, нарушитель подвергался пожизненному изгнанию из Гранады.

Все изделия длиной десять ярдов и выше, которые желательно было продавать в столице или округе Гранады, должны были быть помечены печатью ткача. Если три произведения продавались вместе или отправлялись за границу в другие места для продажи, на них требовалось поставить городскую печать за плату в размере двух *мараведи* за каждое произведение. Это должны были выполнять *видоры*, которые также должны были вести учет всех городских ткацких станков и наносить им инспекционные визиты по крайней мере раз в месяц.

Наконец, одно из самых нелепых и вредных постановлений запрещало сажать больше тутовых деревьев в Гранаде или ее окрестностях; несмотря на то, что также запрещалось торговать шелком, импортируемым из Валенсии или Мурсии, поскольку, как говорили, торговцы смешивали эти иностранные шелка с шелком самой Гранады в ущерб последнему.

На протяжении шестнадцатого и семнадцатого веков торговля шелком в этой столице оставалась практически в том же состоянии. В 1747 году в Гранаде была создана компания под названием “Compañía Real de Comercio y Fábricas de Granada”, и официальный проспект этого общества, печатная копия документа которого находится в моем распоряжении, был воплощен в королевском указе, датированном тем же годом. В предварительных замечаниях, приложенных к этому свидетельству, объясняется, что народ Гранады теперь был доведен до “самого прискорбного состояния нищеты, до такой степени, что нигде и в помине нет большей орды нищенствующих”. Утверждается, что главной причиной этого бедствия является крах торговли шелком, в котором бедствие может быть признано следствием бессмысленного законодательства, о котором я упоминал в предыдущих

параграфах. Пятнадцать тысяч ткацких станков, которые когда-то там существовали, сократились до шестисот, а производство шелка-сырца - с миллиона фунтов в год до ста тысяч. Новая компания была основана с явным стремлением вернуть Гранаде былое процветание. Капитал составлял полмиллиона *песо*, разделенных на доли по двести *песо* каждая; но шелк и тканые ткани в целом, стоимость которых была надлежащим образом оценена властями, допускались к выплате доли. Владелец каждой пяти акций обладал одним голосом, за исключением учредителей, которые как “инструменты этого важного учреждения” имели привилегию голосовать при владении одной акцией. Если акционер желал продать свою долю участия, Компания должна была получить первый отказ. Кроме того, первоначально у нее была наличная сумма, превышающая сто двадцать тысяч *песо*, достаточная для постройки и работы трех тысяч ткацких станков в целом; и она обязалась, в обмен на определенные льготы и изъятия по королевскому ордеру, установить двадцать ткацких станков для изготовления высококачественной сержи и еще восемь в год, в течение десяти лет, для изготовления *carros de oro, medios carros, anascotes finos, crystales*, “и любого другого материала, который не производится в этом королевстве”.

Запрошенные таким образом льготы и исключения носили весьма вредный характер, поскольку политический ум Испании был еще недостаточно проницателен, чтобы осознать тот факт, что там, где устранена всякая конкуренция, качество не может не снизиться. Продукция Компании была освобождена от уплаты налогов на десять, а в случае товаров, цена которых составляла шесть *реалов* за ярд, на двадцать лет. Аналогичным образом, все его товары, экспортируемые в Америку “на *флотах, галеонах, реестрах* или другими разрешенными судами”, были освобождены от всего, кроме королевских сборов при погрузке, хотя при отправке в другие части страны приходилось платить налог в размере пятидесяти *мараведи* за каждый кастильский фунт шестнадцати унций. Все материалы и ингредиенты, необходимые Компании для изготовления своих тканей, были освобождены от таможенных и других сборов. Компания пользовалась преимущественным правом закупать шелк по всему королевству Гранада, и тот шелк, от покупки которого она воздерживалась, должен был продаваться с публичных торгов в Алькасериях Гранады и Малаги, а шелк Альмерии отныне запрещался. Компания также была уполномочена ввозить шелк из Мурсии и Валенсии, и решимость сокрушить любое частное предпринимательство четко выражена в двадцать втором разделе этого документа, в котором говорится; “Все производители и торговцы, которые не ассоциируют себя с этим органом, должны платить полный тариф пошлин, установленный в настоящее время”. Компания также была уполномочена заставить жителей этой местности посадить новые участки тутовых деревьев, “ввиду печально известного факта, что не осталось и сотой части всего, что было доставлено по результатам королевской переписи жителям королевства Гранада во время реконкисты”. В дальнейшем Компания могла бы открывать магазины и возводить склады в любом месте по своему выбору. Его активы должны были пользоваться бессрочным иммунитетом от конфискации городским советом, будь то в виде займа или иным образом, и никто из его слуг не мог быть призван на службу короне в случае войны.

Вскоре после своего основания эта Компания объединилась (каждая из которых вложила половину капитала) с другой могущественной ассоциацией под названием Коммерческая

компания Эстремадуры с целью обеспечения совместной монополии короны или “исключительной привилегии” Португалии, “согласно которой только эти две компании могут торговать там шелком, и никто другой из моих вассалов или жителей моих владений не может заниматься торговлей чистым шелком или шелком, смешанным с серебром или с золотом, в вышеупомянутом королевстве Португалия”.

Привилегия была предоставлена на этих условиях и имеет королевскую подпись, прикрепленную в Аранхуэсе 17 июня 1747 года. Его запасов должно было хватить на десять лет, и в обмен на уступку обе компании обязались на такой же десятилетний срок ежегодно устанавливать в Толедо пятьдесят шелкоткацких станков, “сверх тех, что в настоящее время работают в этом городе”.

Я не смог проследить, ни письменно, ни печатно, последующие отчеты Королевской торгово-производственной компании Гранады, хотя мне сказали, что она существовала некоторое время и что однажды среди горожан произошел бунт в знак протеста против ее тирании.¹²⁷ В 1776 году Суинберн писал о том же регионе: “Ежегодный объем производства шелка в этой провинции до 1726 года редко не превышал двух миллионов шестисот тысяч фунтов весом, тогда как сейчас он не превышает ста тысяч”. Судя по этому, Компания, похоже, не процветала. В 1775 году тот же автор писал о других, более плодородных районах, производящих шелк: “Производители шелка являются причиной населения (*m.e.* в Валенсии), которое можно считать значительным, если сравнивать с населением других провинций Испании. Объем производства этого изделия в этом году составил миллион фунтов стерлингов, но из года в год среднее количество составляет около девятисот тысяч фунтов, что в стране стоит дублон за фунт. Урожай шелка в прошлом сезоне был очень обильным. Правительство запретило вывоз валенсийского шелка-сырца, чтобы накопить запасы, позволяющие мастерам постоянно работать в неурожайные годы; ибо в некоторых случаях случалось, что половина рабочих простаивала из-за нехватки материалов. Поскольку они не так строги в отношении мурсийского шелка, который более низкого качества, мне сказали, что часть из Валенсии отправляется из Испании под этим наименованием. Большие питомники тутовых растений на этой равнине (Уэрта в Валенсии) выращиваются из семян, полученных путем натирания веревкой из *эспарто* над кучами спелой шелковицы, а затем закапывания веревки на два дюйма под землю. По мере появления молодых растений их вытягивают и пересаживают. Деревья, которые все белые, впоследствии высаживаются рядами в полях и подрезаются раз в два года; в Мурсии - только раз в три года, а в Гранаде - никогда. Гранадинский шелк ценится лучше всего, а все деревья растут на черном сорте шелковицы”.

По словам Лаборда, который писал примерно двадцать пять лет спустя: “Раньше выращивание шелка в Андалусии было очень процветающим; королевства Гранада, Севилья и Хаэн производили его в огромных количествах, но после завоевания этих стран оно было обременено высокими налогами: шелк облагался церковной десятиной, выплачиваемой натурой; королевская десятина, которую он платил при маврах, сохранялась, оцениваясь в три *реала веллон* за каждый фунт шелка. К ним добавилась пошлина в *тартил* в размере семнадцати *мараведи* за фунт и пошлины в виде *алькабал* и *сьентос*, установленные в

размере одиннадцати *реалов* тридцати двух *мараведи*. С этого взимался налог в размере пятнадцати *реалов* пятнадцати *мараведи* для короля и шести *реалов*, или около того, для церковной десятины, что вместе составляло двадцать один *реал* пятнадцать *мараведи*, или около четырех шиллингов и шести пенсов за фунт, который в то время продавался всего за тридцать *реалов*, или шесть шиллингов и три английских пенса. Спекулянты, следовательно, были обескуражены, большинство из них отказались от труда, от которого они получали так мало прибыли, и эта отрасль промышленности полностью развалилась в королевствах Кордова и Севилья, а затем в королевствах Гранада и Хаэн. В течение некоторого времени это наблюдалось в двух последних королевствах, но это очень далеко от того, что было при маврах. Тутовые ягоды Гранады и Хаэна черные; они растут без какого-либо ухода, их никогда не обрезают и не перевязывают, и они выглядят так, как будто были посажены случайно”.

О Мурсии он писал: “В этой провинции есть сырье для других не менее важных производств. Во-первых, здесь огромное количество шелкопрядов, которые не используются с пользой; большая часть шелка-сырца продается в соседние провинции, а искусственный шелк импортируется с иностранных ткацких станков, хотя жители могли бы производить свои собственные материалы и сделать его предметом значительного экспорта. Город Мурсия - единственное место, где они работают в небольшом количестве; там они производят несколько тонких шелков, главным образом тафту и бархат, но более низкого качества; и все это ограничивается небольшим количеством ткацких станков. Они делают гораздо большее количество лент, для чего используется тысяча двести ткацких станков; но они плохо окрашены и не имеют хорошего блеска. Мурсийцы точно так же заготавливают шелк-сырец, прядут и скручивают его; у них есть даже надзиратель и множество мастеров в этом деле, и, несмотря на его важность, они занимаются им, не подчиняясь никакому надзору, каждый делает, что ему заблагорассудится. Следствием этого является то, что шелк плохо подготовлен и прядется неравномерно. Нити собираются без какого-либо метода, иногда больше, иногда меньше, а затем скручиваются неравномерно. Они, конечно, непригодны для изготовления изысканных изделий, и поэтому торговля Мурсии приходит в упадок.... Здесь производят шелковые ткани, атлас, бархат и тафту, но большой мануфактуры по их производству нет. Они изготавливаются в частных домах и имеют лишь среднее качество”.

Толедский шелк, в том числе тонкий и дорогой *чендаль* (см. стр. 5, 6), который упоминается в законе Альфонсо Одиннадцатого о роскоши от 1348 года, пользовался большим спросом с начала средневековья примерно до шестнадцатого века. Утверждения более старых авторов относительно этого района противоречивы. По словам Дамиана де Оливареса, самого уроженца Толедо, в этом городе в шестнадцатом веке насчитывалось от пяти тысяч пятисот до шести тысяч ткацких станков, ежегодно потреблявших более шестисот тысяч фунтов шелка-сырца. Другие авторы оценивают количество ее ткацких станков в двадцать, тридцать или даже сорок тысяч. Граф Седильо, пишущий в наше время, ответственен за заявление, что после восстания общин число лиц, занятых в ткачестве шелка, достигло пятидесяти тысяч, все из которых были уроженцами Толедо и соседних деревень; и он добавляет, возможно, несколько опрометчиво, что бархату, дамаску, атласу и

тафте этой местности “не было равных даже по сравнению с замечательными изделиями Севильи, Кордовы и Гранады”.^[18] Безусловно, бархат, дамаск и тафта в этой местности были “непревзойденными даже по сравнению с замечательными изделиями Севильи, Кордовы и Гранады”. Шелковые чулки из Толедо пользовались широкой известностью и использовались, среди других выдающихся покровителей, герцогом де Гизом и Филиппом Вторым. Они также в больших количествах экспортировались в Америку. Знамена, алтарные панели и облачения для религиозного богослужения также изготавливались здесь в большом количестве и превосходного качества как из одного шелка, так и из этого материала, смешанного с золотом и серебром.

Лаборд писал обо всех этих мануфактурах во время их упадка: “Легко оценить их прежнее значение по потерям, которые они понесли в результате ввоза иностранных товаров. В меморандуме говорится, что потребление шелка существенно сократилось, и подсчитывается убыток, понесенный тридцатью восемью тысячами ремесленников в результате прекращения их занятий, в размере 1 937 727 дукатов. Симптомы упадка продолжали нарастать до середины шестнадцатого века, когда все следы торговли были стерты.

“Толедо пребывал в состоянии апатичного уныния до тех пор, пока нынешний архиепископ не предпринял благородных усилий возродить любовь к трудолюбию и открыть приют для племен нищенствующих, с младенчества привыкших питаться сомнительными подаяниями. Мера, принятая этим прелатом, заключалась в создании в Алькасаре различных отраслей производства, таких как лен, ленты, ткани, сержи, шерстяные и шелковые ткани всех видов. Он ввел также другую отрасль деятельности, связанную исключительно с изготовлением священнических украшений. В 1791 году в Толедо насчитывалось сто двенадцать мануфактур: десять производили газоны и холст, двенадцать - ленты, пятьдесят пять - шелк и семь - священные украшения. В этот период класс неимущих, занятых в них, составлял шестьсот человек, которых обучали различным процессам и незаметно подводили к приобретению полезных навыков трудолюбия. Их учили рисовать, готовить материалы и выполнять изготовление; и каждому было суждено заняться каким-либо занятием, соответствующим его возрасту, склонностям и способностям”.

В 1786 году Таунсенд, сам священник, писал о Толедо в гораздо менее обнадеживающих выражениях. “В этом городе, в котором проживало двести тысяч душ, сейчас осталось менее двадцати пяти тысяч. Горожане бежали; монахи остались. Здесь мы находим двадцать шесть приходских церквей, тридцать восемь женских монастырей, семнадцать больниц, четыре колледжа, двенадцать часовен и девятнадцать скитов - памятников его бывшего великолепия”. Хороший вкус Таунсенда, необычный для путешественника того времени, привел его в ужас от профанации Алькасара, “великолепные апартаменты которого теперь заняты прялками и ткацкими станками, а вместо принцев они заполнены нищими. Здешний добрый архиепископ кормит семьсот человек, занятых на шелковой мануфактуре; но, к сожалению, из лучших побуждений он довершил разорение города; ибо своим весом капитала он поднял цену как на рабочую силу, так и на сырье, в то время как, поставляя

большее количество товаров на общий рынок, он настолько понизил цену товара, что у фабрикантов, которые нанимали от сорока до шестидесяти рабочих, теперь работают только двое или трое, и многие, кто был в достатке, теперь доведены до нищеты.

“Эти люди настолько далеки от того, чтобы самим зарабатывать себе на жизнь, что сверх продукта своего труда им требуется сорок тысяч дукатов в год на свое содержание”.

Альварес де Кольменар, Рикорд, Бургоу, Лаборд и другие писатели, испанские и неиспанские, XVIII века включили полные описания торговли шелком в Валенсии и Барселоне. “On y fait,” wrote Alvarez de Colmenar of the former of these towns, “de très bonnes draperies, fortes, d'un bon et long usage, et propres à résister à la pluie, et grande quantité d'étoffes de soie; delà vient que les meuriers, dont les feuilles servent à nourrir les vers à soie, y font d'un fort gros revenu pour les habitants.” Рикорд в своей немногочисленной брошюре, напечатанной в Валенсии в 1793 году, приводит ценную статистику, касающуюся этой отрасли промышленности и местности, предваряя свои цифры, представленные в табличной форме, следующими замечаниями: “Шелковые фабрики этой провинции составляют основную основу ее торговли. Они не только потребляют весь шелк, который выращивается в королевстве (Валенсия), и который в 1791 году составил 581 688 фунтов тонкого шелка, 93 800 фунтов из Альдукара и 26 115 из *хиладильо*, но им также требуется снабжение из Арагона и других частей Испании или даже из-за границы, поскольку в вышеупомянутом году из-за рубежа было импортировано более 37 000 фунтов”. Таблица, приложенная к этим наблюдениям, сообщает нам, что в регионе Валенсия ткацкие станки для изготовления тонких и шелковых тканей, таких как бархат, *анаскоты*, чулки, носовые платки, шарфы, подвязки и ленты, дали работу в общей сложности 9668 рабочим и были распределены по городам и деревням Валенсии, Алькиры, Сан-Фелипе, Алькоя, Виланесы, Дении, Рузафы, Аликанте, Пенисколы, Бениганима, Пего, Оливо, Лирии, Асуэвара, Ориуэла, Гандия, Эльче, Кастельон и Валь-де-Альмонасид. Рианьо, однако, признает, что это производство могло бы процветать еще больше, если бы были приняты меры для пресечения определенных действий, совершаемых ткачихами, прядильщицами и прядильщицами шелка.

Более любопытным и поучительным является описание той же отрасли Жаном-Франсуа Бургоном, чьи наблюдения, очевидно, полученные из первых рук, заслуживают подробного перевода:-

“Что привлекло нас еще больше, чем произведения изобразительного искусства, так это ткани, производимые на шелковых фабриках, которые составляют главную славу Валенсии и способствуют ее процветанию. Мы следили за всем процессом этого производства, от выращивания тутового дерева до ткачества самых дорогих тканей. Поэтому я постараюсь дать о них исчерпывающий отчет.

“Испания, и особенно королевство Валенсия, вполне могли экспортировать свой шелк за границу, даже выделив достаточное количество для своих фабрик. Правительство, однако, по-видимому, не убеждено в этом, поскольку оно постоянно препятствует такому экспорту или же, когда оно соглашается на это, налагает высокие пошлины. Эти сборы состоят из

девяти *реалов* и *квартильо*, или почти двух *ливров* семи *франков* за каждый валенсийский фунт шелка, который весит всего двенадцать унций и стоит не менее пятнадцати *ливров* в необработанном виде. Когда урожай шелка был скудным, как в 1784 году, за него, как известно, давали восемьдесят *реалов* или двадцать *ливров*. В этом году также урожай шелка был настолько мал, что фабриканты Валенсии обратились к правительству с просьбой разрешить беспошлинный ввоз двухсот тысяч фунтов шелка из Италии и Франции.

“В обычные годы фунт шелка-сырца стоит восемь *реалов* на скручивание и три *реала* на окрашивание в зеленый, синий или другие обычные цвета; так что этот материал, готовый к использованию, стоит в общей сложности около семидесяти одного *реала* за фунт, или семнадцати-восемнадцати *франков* наших денег.

“Конечно, эта цена варьируется в зависимости от обстоятельств. Одной из причин, оказывающих наибольшее влияние на это колебание, является сбор шелковицы. Эти ценные деревья густо посажены на шампанском в Валенсии, и все они относятся к виду с белыми листьями. Это различие, которое было бы излишним во Франции, никоим образом не является таковым в Испании, где в нескольких провинциях, как, например, в королевстве Гранада, листья черной шелковицы используются для подкормки шелкопрядов и дают почти такой же красивый шелк, как у белой.^[19]

Листья этих тутовых деревьев продаются по десять *арроб*; а валенсийская *арроба*, которая примерно равна двадцати семи французским фунтам, стоила в 1783 году около тридцати *турских су*.

“Листья шелковицы собирают один, два или, самое большее, три раза в год; но не часто бывает, чтобы два последних урожая были такого же высокого качества или в таком изобилии, как первый. Большая часть года подходит для сбора листьев, и этот сбор осуществляется постепенно, по мере совокупления шелкопрядов, неуклонно увеличиваясь в количестве вплоть до того момента, когда они строят свои коконы. Как правило, срывают только листья, по возможности щадя ветви. Лишенное своей зелени в разгар самого прекрасного времени года, хотя и окруженное ослепительной растительностью, дерево выглядит как сухое бревно, плывущее по зеленым водным просторам, в то время как масса голых стволов, которые кажутся совершенно бесплодными и которых становится все больше с приближением сезона, в совокупности делают безрадостной перспективу, в остальном столь плодородную и улыбающуюся. Еще хуже становится их состояние, когда с деревьев полностью обрезают ветви — операция, которая проводится с ними не реже одного раза в три года.

“За десять лет королевство Валенсия произвело шесть миллионов фунтов шелка, что составляет в среднем шестьсот тысяч фунтов в год; а поскольку вся Испания производит миллион фунтов в год, мы видим из этого, что одна Валенсия поставляет более половины всего количества. Шелка Валенсии - лучшие на всем полуострове, и их можно сравнить с лучшими в Европе в целом, но прядение все еще несовершенно, потому что в Испании нет, как во Франции или где-либо еще, домов, где женщины-прядильщицы собирались бы вместе под присмотром инспектора, чтобы следить за равномерным прядением всего шелка. В королевстве Валенсия прядение распределено между несколькими тысячами рабочих, которые вплетают шесть, семь, восемь или даже больше концов в шелковую нить, количество которых всегда должно быть одинаковым; отсюда неровности в тканях, которые из них ткут, в то время как по той же причине мы не используем для какой-либо тонкой работы сырье, которое импортируем из Испании. Шелк, который мы используем для производства наших более дорогих тканей, относится к тому сорту, который мы импортируем из Пьемонта и южных провинций Франции. Кроме того, за последние несколько лет мы стали меньше нуждаться в валенсийском шелке. Законы, запрещающие экспорт этого испанского шелка, стимулировали выращивание тутовых деревьев в Лангедоке, где крестьяне, довольные прибылью, которую могли бы принести им эти деревья, предпочитали их другим видам для посадки вокруг своих владений. Вот почему в 1783 году французский шелк можно было купить по более низкой цене, чем валенсийский шелк, закупаемый в этом регионе, плюс пошлины, взимаемые при его экспорте. Я знаю купца, который в то время пользовался привилегией вывозить в течение шести лет сто тысяч фунтов стерлингов без всяких пошлин, но который в течение всего 1783 года не мог найти покупателя во Франции. Испания, возможно, могла бы восполнить нехватку своего сырья, еще больше увеличив количество своих ткацких станков (что, собственно, она и делает ежедневно) и экспортируя большее количество своей продукции в свои американские владения; но ее шелковые ткани никогда не будут доведены до совершенства, пока она не будет продавать их за границей, где вкус ее покупателей может оказаться лучше, чем у ее производителей.

“Шелк, производимый в королевстве Валенсия, оценивается в среднем за год в шесть или семь миллионов *пиастров* (от девятнадцати до двадцати двух миллионов *ливров*.) На момент моего визита в этот город она использовала только половину этого количества, хотя ее ткацких станков всех размеров насчитывалось четыре тысячи. Остальное, несмотря на запреты, наложенные на его добычу, контрабандой вывозится за границу, иногда во Францию через Барселону, а иногда в Португалию через Севилью и Эстремадуру. Тем не менее, сегодня в Испании, вероятно, производится больше шелка, чем раньше, и были серьезно приняты меры по стимулированию отраслей промышленности, которые его используют. В течение некоторого времени шелковые ткацкие станки были разбросаны по всей Каталонии и в королевствах Гранада, Кордова, Севилья и т. Д., Производя носовые платки, ленты и другие ткани в достаточном количестве, чтобы обеспечить или почти обеспечить национальный рынок; тем не менее, это все еще оставляло большой рынок для наших чулочных фабрик в Лангедоке. Испанское правительство законом 1778 года ограничило исключением этих чулок из состава иностранных грузов, отправляемых в

Колонии, но поскольку они продолжали ввозиться в Испанию, этот закон был легко обойден, поскольку достаточно было поставить на французское изделие клеймо испанской фабрики. Потребовалась бы чрезмерная бдительность, почти настоящая инквизиция, чтобы защититься от мошенничества такого рода, вызванного алчностью торговцев. Затем испанское правительство попыталось с помощью закона 1785 года положить этому конец, полностью запретив производство шелковых чулок, и эта мера, вместе с открытием ряда новых ткацких станков в Испании, привела к почти полному застою на рынке, которым раньше пользовались наши фабрики Лангедока на полуострове. Но позвольте мне теперь вернуться к валенсийским фабрикам.

“В этом городе нет ни одного здания, в котором можно было бы выполнять все процессы, через которые должен проходить шелк. Любой человек, желающий ознакомиться с ними, должен посетить несколько мастерских; и это был курс, который мы избрали под руководством фабриканта, столь же умного, сколь и дружелюбного, по имени дон Мануэль Фос, джентльмена, который много путешествовал, чтобы усовершенствовать свои знания в обращении с шелком, и который, среди прочих секретов, привез из Константинополя искусство поливать шелковые ткани водой. В награду за свою деятельность он был назначен *интендантом* всех фабрик Валенсии.

“В Валенсии вряд ли найдется хоть один торговец, который в той или иной степени не занимался бы производством шелка: более того, они считают эту отрасль весьма *почетной*. Некоторые из них снабжают шелком не более четырех-пяти ткацких станков, которые работают за их счет, в то время как другие имеют под своим контролем до нескольких сотен.

“После того, как шелкопряд искусно построит свою клетку, первое, что нужно сделать, - это задушить его, прежде чем он сможет пробить кокон в поисках нового существования. Для этой цели коконы бросают в умеренно нагретую духовку, а затем, когда червяк убит, их можно хранить без прядения столько, сколько потребуется.

“Чтобы снять с них шелковый покров, их бросают в горячую воду, после чего работницы с удивительной быстротой обрывают нити нескольких из них, соединяют их и раскладывают, соединенные таким образом, на колесиках, сконструированных для этого предмета. От конструкции колес зависит степень тщательности прядения шелка; но те, которые используются в Испании, как правило, наиболее несовершенны, как я сейчас объясню.

- Я уже говорил, что полоску шелка следует делать по крайней мере из четырех коконов, и даже тогда она служит только для изготовления тонких тканей, таких как тафта или лента. Нам действительно показали моток, который, как было заверено, содержал не более двух коконов; но от такого незначительного промаха вообще нет никакой пользы. Большинство из них сделаны из семи или восьми коконов, и два первых соединены, чтобы образовать нить, достаточную для того, чтобы ее можно было надеть на ткацкий станок.

“Мои читатели наверняка знают, что все тканые ткани состоят из двух отдельных частей : гав и основы. Гав - это то, что передается челноком с одной стороны ткацкого станка на другую и которое зажато между двумя поверхностями, образованными основой. Поскольку

гав подвергается большому износу, чем основа, он должен быть более прочным. По этой причине каждый из двух концов, из которых он состоит, скручивается отдельно, прежде чем они будут скручены вместе, в то время как для основы достаточно последнего из этих процессов. Результатом этого различия является то, что при рассмотрении под микроскопом нить гав имеет неровный вид, как если бы это был маленький тросик, в то время как нить основы выглядит плоской и гладкой и, следовательно, приспособлена отражать свет, придавая шелку блестящий вид, который делает шелковую материю такой привлекательной.

“Но красота этих тканей зависит, прежде всего, от способа разделения шелка при извлечении из кокона. Эта первая стадия прядения выполняется одним из трех способов, в зависимости от типа колеса, которое для нее используется. Метод, который испанцы переняли с раннего периода, имеет следующий недостаток; мелкие нити из шести, семи и восьми коконов, которые снимаются одновременно, образуют единую нить и укладываются на маленькое веретено без трения нити о другую нить, трение которой служит для образования маленьких волосков, которые топорщатся, так что образованный таким образом шелковый лоскут сохраняет ворсистый ворс и легко изнашивается. С другой стороны, в пьемонтском методе каждая полоска соединяется с другой и не растягивается до тех пор, пока ее не перекутят вокруг нее четыре или пять раз.

“Третий метод, известный как метод Вокансона, обходится дороже, чем последний упомянутый. В колесе, изобретенном Вокансоном, две шелковые полоски соединяются после первого скручивания, чтобы быть скрученными еще раз. Эта операция называется “двойной круассан”.

“Если эти нити, помещенные таким образом на шпульки, предназначены для гав-нити, они закрепляются перпендикулярно в машине, состоящей из нескольких отсеков, в которых они скручиваются отдельно. Оттуда они переносятся на другой станок, на котором их скручивают все вместе, после чего они готовы к ткацкому станку. Те, которые предназначены для паутины, не скручиваются (как я объяснил выше) до того момента, когда они соединяются. И в Валенсии, и в Талавера-де-ла-Рейна неизвестны эти станки, столь ценные для ткацкого ремесла и позволяющие экономить ручной труд.^[20]

“В последнем из этих городов я уже видел единственное зубчатое колесо, приводящее в движение до тысячи таких крошечных катушек, на которые наматываются скрученные полоски шелка. Колеса, которые я видел в Валенсии, были меньше, потому что в этом городе нет, как в Талавере, королевской фабрики, замкнутой в одном здании. В Валенсии каждому производителю, чтобы выполнять эти различные процессы, приходится иметь дело с рабочими и машинами, распределенными по нескольким кварталам города, и выбирать из них тех, кто ему больше нравится.

“Ничто не может быть проще, чем работа этих машин для скручивания шелка, когда их приводит в движение зубчатое колесо. За перпендикулярным движением всех этих маленьких катушек следят женщины и даже дети.^[21]

“Если они случайно засорятся, прикосновение пальца отключает их. Если одна из накладок порвется, ущерб устраняется в мгновение ока: опытные пальцы машиниста с поразительной быстротой подхватывают оборванные концы, связывают их вместе незаметным узлом, и бобина, которая была таким образом задержана, не теряя времени, догоняет своих соседей.

“Полоски шелка, прежде чем скручиваться по две, проходят еще один процесс, о котором я должен упомянуть. Когда они еще скручены в мотки, их выкладывают в большую ванну, в которой находится некоторое количество вязких веществ, нагретых до температуры кипения, газы от которых, как правило, заставляют их прилипать друг к другу. Это называется *passer à la brève*.

“Затем они удаляются в машину для их скручивания. Шелк, выходящий из этой машины, называется органцином; и только в таком состоянии его можно экспортировать из Пьемонта, где процесс скручивания был выполнен лучше, чем где-либо еще, до тех пор, пока Вокансон не сделал его еще более совершенным.^[22] Этот умный механик объединил все возможные преимущества, относящиеся к бизнесу ткача шелка. Его система, и никакая другая, применяется на фабриках Лиона; но эти круги *для двойного круассана* доступны только для шелка, произведенного во Франции; поскольку тот, который экспортируется из-за границы и который в основном используется на этих фабриках, должен быть переработан в органзу, прежде чем его можно будет снова вывезти из страны.

“В этом отношении Испания обладает ощутимым преимуществом перед другими странами-производителями; поскольку она производит большее количество шелка, чем в состоянии потребить, и могла бы легко подвергнуть его самым передовым и совершенным процессам; несмотря на это, она веками цеплялась за свой ошибочный метод. Нынешнее правительство атаковало этот метод с помощью единственного эффективного средства добиться перемен, а именно медленного, но верного воздействия убеждения. В 1781 году граф Флоридабланка заключил контракт с французским торговцем, обосновавшимся в Мадриде, на поставку ста *туров* по образцу Вокансона для прядения шелка, сначала на фабрики Мурсии (уроженцем провинции которой был граф), затем на валенсийские, а впоследствии и на любые другие, которые могли бы пожелать их приобрести; и с этой целью он предоставил данному торговцу привилегию беспошлинного экспорта шестисот тысяч фунтов шелка в течение шести лет. Тем не менее, возможно, что эта мера еще много лет будет оставаться бесплодной из-за апатии испанских фабрикантов, которые не хотели использовать более тонкий шелк более высокого качества, потому что его нужно было ткать с большей тщательностью из-за того, что у него было три конца вместо двух, и из-за этого требовалось больше работы без соответствующего увеличения прибыли. Также было признано необходимым нанять французов для проведения первых испытаний этого нового метода в Испании.

“На успех испанцев не следует рассчитывать, если судить о нем по фабрике, которая была основана несколько лет назад в *Ла-Миланезе*, на расстоянии лиги от Валенсии, интеллигентным человеком по имени Ла Пайесса.^[23]

“Он представил метод Вокансона, но когда я посетил его фабрику, он не видел способа вернуть деньги, которых ему стоило это усовершенствование. Он нанял едва ли двести человек для выполнения самой важной работы; ничего больше не было сделано, кроме прядения шелка, его разделения и переработки в органзу. Обработанный таким образом, он стоил на пятьдесят-шестьдесят *реалов* дороже за фунт, чем тот, который готовится по испанскому методу, так что успех его был невелик.

“Я не буду подробно описывать ни метод окрашивания шелка, ни способ его ткачества. Первую из этих операций легко представить; вторую трудно понять и тем более объяснить, если вам не помогут гравюры. Я просто замечу, что весь шелк окрашивается мотками непосредственно перед тем, как он поступает на ткацкий станок. Если и требуется время от времени подкрашивать его после ткачества, то это только тогда, когда на шелке появляются пятна или когда окрашивание мотков оказалось неудачным. На момент моего визита в Валенсию в этом городе было сто семнадцать мастеров-красильщиков, но не все из них работали.

“Ткани, в производстве которых фабрики Валенсии преуспевают больше всего, в основном гладкого сорта; там также делают красивые дамасские *броши* с крупными цветами для гобеленов; но обычно все, что делается, делается по заказу двора, Мадрида и провинций. Валенсийцы как можно внимательнее следят за быстротой, с которой меняются французские образцы, и те, кто утверждает, что изобретает новые, всего лишь в большей или меньшей степени копируют французские образцы. Несмотря на это, Валенсийская академия изящных искусств предпринимает серьезные шаги по подготовке дизайнеров, и была основана школа, в которой уже воспитываются способные ученики - среди прочих, молодой человек по имени Феррерс, который умер незадолго до нашего прибытия в город, и некоторыми рисунками цветов которого мы имели возможность восхищаться.

“Но процесс, в котором валенсийцы особенно преуспели, - это процесс полива, который М. Фоц сделал абсолютно совершенным. Он дал нам четкое описание этого процесса, который заключается в прохождении цилиндра над поливаемым веществом, при этом на цилиндр давит тяжелая масса, перемещаемая взад и вперед мулом, который вращает рычаг. Материал сложен на манер закрытых жалюзи, и эти складки нужно часто менять, чтобы равномерно распределить волнистости. М. Фоц признал, что форма и расположение этих волнистостей более или менее случайны, но он доказал нам, что на них можно в некоторой степени повлиять, увлажняя материал определенным образом и в определенном направлении, и это особый секрет, которым он один владеет во всей Испании. О совершенстве этого метода свидетельствует красота полинявшего шелка, который выходит из этих прессов. Сам М. Фоц дал нам возможность судить об этом, попросив сравнить голубую ленту ордена Карла Третьего, полинявшую им самим, с лентой ордена Святого Духа. Сравнение, я должен признать, было далеко не в пользу последних”.

На последующие перипетии валенсийской торговли шелком указывает Лаборд, написавший несколькими годами позже добросовестного и наблюдательного автора “Нового путешествия по Испании”:

“Тутовые деревья имеют большое значение; поля Валенсии покрыты ими, особенно в окрестностях этого города, в долине Эльда, в графстве Карле, почти во всех местах, расположенных на морском побережье, и т.д. Здесь растут белые тутовые деревья, которые обрезают каждые два года.

“Листья этих деревьев служат пищей для шелкопрядов, которых разводят почти повсюду в королевстве Валенсия. Альгемеси, Альсира, Каркадженте, Кастильо Сан-Фелипе, графство Карлет, Ундасуар, Гандия, Дения, Ориуэла и все деревни у моря - это места, где производится наибольшее количество продукции.

“Шелк, который из них делают, самый лучший в Испании. Это было бы равносильно лучшим и тончайшим шелкам Европы, если бы валенсийцы, несмотря на живость своего воображения, не упрямо придерживались своего старого распорядка при мотании, ибо в моток они вкладывают неопределенное количество нитей. Правительство наняло человека, обладающего наибольшим опытом в такого рода работе; но тщетно он пытается обучить их, поскольку фабриканты продолжают свой дурной обычай. Количество шелка, наматываемого ежегодно, составляет в среднем около 1 500 000 фунтов из двенадцати валенсийских унций (1 312 500 фунтов из шестнадцати унций *avoirdupois*). Обычно его продают в сыром виде по цене пятьдесят реалов веллона за валенсийский фунт, что дает в общей сложности 75 000 000 реалов веллона (731 250 фунтов стерлингов)

“Шелк скручивают в разных местах королевства Валенсия, для чего в Гандии, Сан-Фелипе, Каркагенте, Ориуэле и Валенсии установлены станки и фабрики. Самое крупное предприятие такого рода находится в Ла Миланезе, недалеко от последнего упомянутого города. Тем не менее, эти станки не в состоянии производить столько продукции, сколько требуется промышленным предприятиям страны. Часть шелка отправляется в Приего и Толедо в Андалусии, откуда его возвращают в королевство Валенсия для обработки....

“На пути экспорта шелка возникает множество препятствий, которые разрешены только в течение шести месяцев после сбора урожая. Если в течение этого периода национальные производители захотят получить его, они вольны отобрать его у купивших его торговцев, возместив им покупные деньги вместе с шестью процентами. Следствием этого является то, что торговцы, не уверенные в том, будет ли им разрешено экспортировать шелк, который они приобрели, больше не берут за него никаких иностранных комиссионных, и поэтому эта отрасль экспорта пришла в упадок. Кроме того, на шелк, отправляемый из королевства, была наложена пошлина в размере девяти веллонских реалов и одного квартильо (1 11 шилл. стерлингов) за каждый фунт из двенадцати валенсийских унций, что составляет почти пятую часть его стоимости. Это еще одно препятствие для его экспорта. Очень небольшое количество, скрученное и окрашенное, отправляется в Португалию.

“Обычно ежегодно производится 1 500 000 фунтов шелка, из которых 1 100 000 потребляется в провинции, а 400 000 фунтов экспортируется в Талавера-де-ла-Рейна,

Рекеня, Толедо, Гранаду, Севилью, Приего и Каталонию. Отсюда получается произведение в 20 000 000 реалов (208 333 6 фунтов стерлингов)".

О городе Валенсия Лаборде писал:—

“Шелковые мануфактуры являются самыми значительными. На них занято около 25 000 человек, и они производят тафту, сержу, шелк, атлас, однотонный дамаск в полоску, с принтом, одноцветный и смешанных цветов, плотный бархат, бархат в цветочек, однотонный и разноцветный. Лучше всего им удаются простые ткани. Есть также прекрасные дамасские изделия, украшенные крупными цветами”.

Согласно тому же автору, производство в Валенсии шелковых чулок, галунов, шелковых лент, носовых платков и кушаков возродилось до такой степени, что в 1799 году количество ткацких станков для производства этих изделий было на 423 больше, чем в 1769 году. “Существует 3618 шелковых ткацких станков, которые вырабатывают около 800 000 фунтов шелка в год; носовые платки, пояса и другие мелкие кружевные изделия потребляют 100 000 фунтов”.



VIII
"ДОЧЕРИ ФИЛИППА ВТОРОГО"
(Санчес Козльо. Галерея Прадо)

Столь же поучителен рассказ Лаборда о Барселоне.^[24] Отметив, что упадок ее мануфактур продолжался с конца шестнадцатого века до середины восемнадцатого, он продолжает: “В

настоящее время они находятся в очень цветущем состоянии и более многочисленны и разнообразны, чем когда-либо Здесь насчитывается 524 ткацких станка с шелковыми тканями и 2700 станков с лентами и шелковыми галунами. Изделия из шелка состоят из тафты, саржи и обычного шелка, атласа и бархата всех видов и цветов. Они сочетаются с золотом и серебром. Там также изготавливают золотые ткани и парчу.^[25] Производство осуществляется не компаниями, а распределено между самими рабочими, что, возможно, в некоторой степени может повредить качествам. Замечено, что материи были бы лучше, если бы они были плотнее, так как их текстура обычно рыхлая; они также отличаются глянцем, который редко бывает тонким и никогда не бывает таким, как у мануфактур Франции. Другим недостатком всех этих тканей является несовершенная подготовка шелка, из-за чего он почти всегда становится лохматым: причиной этого является неравномерное прядение шелка. Такой же неприятный эффект наблюдается и в шелковых чулках. Они не могут быть тонкими, их стежки неровные, часто крупные и неровные. Они служат недолго и стоят так же дорого, как французские чулки после уплаты пошлины за их въезд в Испанию.

“В Барселоне в "кружевах", "блондинках", "сетке" и "лентах" занято около двенадцати тысяч человек. Галуны, кружева, золотая и серебряная бахрома также изготавливаются здесь; но они не имеют большого значения. Шелковые, золотые и серебряные вышивки очень распространены, а вышивальщиц так много, что их можно встретить на каждой улице.

“Шелковые ткани.—Они производятся в Манресе, Кардоне и Матаро, где насчитывается сорок восемь ткацких станков; но в основном в Барселоне, где их пятьсот двадцать четыре. Там производят бархат, атлас, дамаск, шелка, тафту, золотые и серебряные ткани. Только в Барселоне ежегодно используется 300 000 фунтов шелка-сырца.

-Тафта, Носовые платки и шелковые пояса.— Их делают в большом количестве в Барселоне, где есть немало маленьких мануфактур такого рода. В Реусе насчитывается сто пятьдесят ткацких станков, а в Манресе - шестьсот. На последнем месте изготавливается шестьдесят тысяч дюжин носовых платков, на которые уходит около семидесяти тысяч фунтов шелка-сырца.

“Шелковые скручивалки.— Такие есть в нескольких городах, и их очень много в Барселоне. В Матаро изготавливают восемнадцать рамок, на которых из года в год ткут сто двадцать четыре центнера шелка, а в Таррагоне - тридцать семь, на которых ткут одиннадцать тысяч центнеров”.

В другом месте своего исчерпывающего труда Лаборд подводит итог общему возрождению испанской торговли шелком в следующих выражениях:

“Шелковые чулки ткут в Малаге, Сарагосе, Валенсии и в различных других местах королевства Валенсия; в Вальдеморо и Талавера-де-ла-Рейна в Новой Кастилии; также в разных частях Каталонии, особенно в Матаро, Аренис-дель-Мар и Барселоне. Наиболее обширное производство ведется в последнем городе, где количество рам достигает девятисот. В городе Матаро их пятьдесят два, в Валенсии сто пятьдесят и почти столько же в Талавере. Чулки, произведенные в Испании, имеют рыхлую текстуру; из-за неправильного

метода нанесения шелка они плохо выделяются и еще хуже блестят. Сами испанцы предпочитают французские чулки, и большая часть тех, что производятся в стране, экспортируется в Америку.

“Ленты занимают выдающееся место среди промышленных изделий Испании. Некоторые из них ткнут в Хаэне, Гранаде и Кордове, но больше в Талавере. В Кадисе всего двадцать ленточных станков, в Манресе - пятьсот, в Матаро - восемьдесят, Виче - двадцать два, в Рекенье - двести, в Валенсии - четыреста, в Мурсии - тысяча двести, в Барселоне - почти три тысячи. Эти ткацкие станки изготавливаются не на фабриках, а по отдельности. Испанские ленты, как правило, тонкие и непрочные, не блестят, а их цвета нельзя назвать ни блестящими, ни стойкими. Ленты изготавливают из шелка-мулине в Толедо, где насчитывается около двенадцати ткацких станков, и в Манресе, где их больше.^[26]



IX

ЧАРРА, ИЛИ КРЕСТЬЯНКА

(Саламанка, 1777 г. н. э.)

“Шелковая тафта, серджи и другие изделия, такие как обычный и узорчатый атлас, дамаск, однотонный бархат в цветочек, производятся в Хаэне, Гранаде, Мурсии, Валенсии и прилегающих деревнях; в Малаге, Сарагосе, Толедо, Рекенье, Талавера-де-ла-Рейна, Матаро, Манресе, Кардоне и Барселоне. Торговля шелком в Хаэне и Гранаде в настоящее время находится в крайне запущенном состоянии; мануфактура Мурсии сократилась до

нескольких отдельных ткацких станков. В Толедо пятьдесят ткацких станков, пятьдесят в Матаро, сорок в Малаге, шестьсот в Рекенье, четыреста в Талавере, которые ежегодно потребляют двести тысяч фунтов шелка; пятьсот в Барселоне, которые ежегодно производят, совместно с ткацкими станками Кардоны и Манресы, около трех тысяч фунтов шелка весом; и в городе Валенсия насчитывается три тысячи, годовая потребность которых в шелке составляет восемьсот тысяч фунтов, при этом в торговле занято двадцать две тысячи человек. В Сарагосе шестьдесят ткацких станков, на которые уходит пятьдесят тысяч фунтов шелка; но там изготавливают только тафту. Города Толедо и Талавера-де-ла-Рейна - единственные места, где ткацкие станки собираются вместе на фабриках: во всех остальных местах они разделены и находятся по отдельности в домах соответствующих ткачей.

“Большая часть шелков, производимых в Испании, прочные и превосходные, но им не хватает блеска, присущего французским шелкам. Дамаски, производимые в Валенсии, чрезвычайно красивы, и в этом городе преуспевают в искусстве смешивания шелка и мохера и производят мохеровые ткани, которые, по-видимому, превосходят ткани Франции и Англии.

“В Реусе, Манресе и Барселоне производится большое количество шелковых носовых платков и лент. В Реусе было пятьсот ткацких станков, в Манресе - шестьсот, и ежегодно они изготавливали шестьдесят тысяч дюжин носовых платков; в Барселоне - гораздо большее количество.

“В Барселоне очень большое производство белой, цветной, однотонной и фигурной ткани.

“Искусство набрасывания шелка значительно улучшает производство шелка в Испании. Машины, изобретенные в других странах, были приняты здесь, и во многих местах в торговле произошли выгодные изменения и исправления. Шелк в основном производят в Приего, Толедо в Андалусии, в Мурсии в одноименном королевстве, в Сервере близ Талавера-де-ла-Рейна в Новой Кастилии, в Валенсии, в Миланезе близ этого города, в Гандии, Сан-Фелипе и Каркадженте в королевстве Валенсия. Шелкоткачей, которые работают у себя дома и которым платят по-крупному, то есть в соответствии с количеством выполняемой ими работы, в Мурсии очень много; но они ведут там свое дело очень неряшливо. В городе Мурсия основана фабрика, где шелк ткется превосходным образом с помощью хитроумной машины, которая уже была описана. Заведение в Ла Миланеса - очень важное и хорошо управляемое. В Сервере есть дюжина шелкопрядильных фабрик, каждая с четырьмя большими делителями и шестью машинами для удвоения и кручения, с помощью которых одновременно разделяются, удваиваются и скручиваются семь тысяч семьдесят две нити”.

Сноски:

[\[13\]](#) Don Martin de Ulloa, *Discurso sobre las fábricas de seda de Sevilla*.

[14] В прежние времена постельное белье и хлопок, раскрашенные по трафарету или проштампованные декоративными узорами из железной или самшитовой матрицы, считались роскошными тканями и осуждаются как таковые в “Роскошном прагматике” (цитируется Микелем и Бадиа), выпущенном Джеймсом Завоевателем в году н.э. 1234: “Предмет, требующий статуэток, который не подлежит уничтожению без порталных вестей *incisas, лустатас*, вел трепатас.

В последнее время подобные изделия производились в больших количествах в Барселоне и экспортировались в другие испанские провинции, а также в Америку. “Здесь открыто несколько мануфактур набивного полотна, - писал Суинберн в 1775 году, - но они еще не достигли какой-либо особой элегантности дизайна или живости цвета”. В рукописи (датированной примерно 1810 годом н.э.), приложенной к моему экземпляру “Табличек испанского костюма” Пигаля, говорится, что *паньоleta* или *фичу* (шейный платок) женщин Картахены в их парадных платьях принадлежал в то время “мусселине бланш, келькефуа броне и ее мужу, и это не единственный мушуар индийской фабрики Барселоны, где можно приобрести красные цветы, в фонде блан и другие”. маленькие букеты из парсеме.” The same manuscript describes the dress of a cook at Granada:—“Le jupon (*refajo*), qui est toujours très court, est en hiver de laine avec une garniture au bas: en été il est en indienne. Cette *indienne* est une sorte de percale ou toile de coton peinte, dont il y a plusieurs fabriques en Catalogne. On en exportait autrefois une quantité, immense que l'on portait dans les Amériques Espagnoles; c'est ce qui lui a fait donner le nom d'indienne.”

Из того же источника мы узнаем о другой хлопчатобумажной ткани, которая, как легко может подумать неосторожный читатель наших дней, была испанского производства, о том, что “житель Маона свершил великое дело в одежде индийского производства” *нанкин*. Cette étoffe n'est connue dans plusieurs parties de l'Espagne que sous le nom de *Mahon*.”

[15] В 1799 году маркиз Монте-Фуэрте объявил, что севильский шелк такого же высокого качества, как шелк Валенсии и Кармоны. (*Discurso sobre el plantío de moreras en Sevilla y sus inmediaciones*.)

[16] Гранада была особенно известна своим бархатом (Фото [vi](#).), отделанным на восточный манер золотом или серебром.

[17] Аналогичные компании были созданы в Толедо, Сарагосе, Бургосе, Севилье и Зарзе. О Коронном указе от 10 февраля 1748 г., санкционирующем деятельность Настоящей торговой компании и фабрик Толедо, см. в “Воспоминаниях” Ларруги, Т. VII., стр. 63.

[18] Толедо в эль-Сигло XVI. Микель-и-Бадиа говорит, что в пятнадцатом веке Толедо совместно с Генуей и Венецией производили превосходный бархат малинового, синего, фиолетового или желтого цвета с узорами из ананасов или гранатов (Фото [iv](#)). Последнее дерево и плод обычно связывают в Испании с городом Гранада; но совершенно независимо от этого, гранат раньше считался символом плодородия и жизни. (См. Кубок Альвиеллы, “Миграция символов”, стр. 184, а также Каталог мадам Эррера, № 50.) В этот бархат золотая нить вплетена с непревзойденным мастерством и образует в самых дорогих и замысловатых

образцах основу из чрезвычайно маленьких колец. Эти ткани использовались в качестве драпировок для кроватей и стен, а также для одежды знатных лордов и леди. Что касается использования шелка для некоторых предметов одежды, то забавная история рассказана в статье МИСС отчет о Вальядолиде, опубликованной Гаянгосом в *Revista de España*. "Сообщается, что однажды дон Педро де Медичи нанес визит замужней даме, которой он подарил несколько даматовых занавесок, и в то время на нем были надеты чулки из тафты, которые поскрипывали при ходьбе. Дама вышла из своей комнаты и, обнаружив его в одной из нижних комнат, воскликнула: 'Зачем ты приходишь сюда в такой час, да еще в этом шелке, который так громко скрипит? Позаботьтесь о том, чтобы мой муж этого не услышал'. На что джентльмен ответил: "Боже милостивый, мадам, возможно ли, что двести ярдов дамаста, которые я дал вам для этой занавески, вообще не производили шума, но всего лишь четыре ярда простой тафты на моих бриджах повергли вас в такой ужас?"

[19] "Шелковица Валенсии - белая, как наиболее подходящая для хорошо орошаемой равнины. В Гранаде отдают предпочтение черномусорту, так как он хорошо растет на возвышенностях, более долговечен, обильен листьями и дает гораздо более тонкий и ценный шелк. Но плодоносить он начинает только по достижении двадцатилетнего возраста. В этой провинции считают, что пять деревьев должны дать два фунта шелка.

"Мне было любопытно изучить их метод кормления шелкопрядов. Эти трудолюбивые прядильщицы разложены на плетеных полках, которые расположены одна над другой по всей окружности, а также в середине каждой комнаты, чтобы оставить место только для доброй хозяйки, которая сможет пройти с их припасами. В одном доме я видел, как выращивают шесть унций семян, и мне сообщили, что на каждую унцию в сезон кормления они дают шестьдесят *листьяварробаса*, что оценивается в два фунта пять центов. Предполагается, что из каждой унции семян получается десять фунтов шелка по двенадцать унций на фунт. 28 марта черви начали вылупляться, а 22 мая они отправились прядь. На одиннадцатый день, с момента вылупления, они заснули; а на четырнадцатый они проснулись, чтобы снова поесть, получая пищу дважды в день до двадцать второго дня. После того как они проспали во второй раз без перерыва в течение трех дней, их кормили трижды в день; и таким образом поочередно они продолжали есть восемь дней и спать три до сорок седьмого дня; после чего они жадно ели в течение десяти дней и, не скупясь, съедали иногда от тридцати до пятидесяти *арробас* за двадцать четыре часа. Затем они забрались на кусты розмарина, закрепленные для этой цели между полками, и начали вращаться.

"При осмотре очевидно, что они вытягивают две нити одной и той же операцией и склеивают их вместе, покрывая воском. Это может быть доказано винным спиртом, который растворит воск и оставит нитку. Исчерпав свой запас, червячок меняет форму и становится нимфой до сорока первого дня с момента вылупления маленького животного, когда она выходит с оперением и, найдя себе пару, начинает откладывать яйца. По истечении шести дней с этого периода существования, ответив на вопрос о конце своего творения, они оба ложатся и умирают. Это было бы естественным прогрессом; но, чтобы сохранить шелк, животное погибает от высокой температуры, а шишки бросают в кипящую воду, женщины и

дети сбрасывают шелк”. —Таунсенд; *Путешествие по Испании в 1786 и 1787 годах*; Т. III., стр. 264-266.

[20] Они, конечно, не были неизвестны в Валенсии. Передо мной копия работы "*Описание Хилазы Седы, сегун эль антигуо модо хилар и эль нуэво льямадо де Вокансон*", написанной священником Франсиско Ортельсом-и-Гомбау и опубликованной в Валенсии в 1783 году по заказу Королевского совета торговли и сельского хозяйства. В этой книге, в которой ясно излагается превосходство метода Вокансона над теми, что предшествовали ему, говорится, что сначала валенсийцы были категорически против колеса Вокансона, полагая, что оно приводит к потере шелка. Вероятно, настоящая причина заключалась в том, что это не позволяло производителям придавать шелку дополнительный вес, смешивая его с маслом. Эта практика, говорит Ортельс, была тогда "настолько широко распространенным злом в королевстве Валенсия, что вряд ли найдется кто-нибудь, кто не прибегал бы к ней: несмотря на то, что ее так часто запрещал Его величество, все же открыто, на глазах у всего мира, рабочие прядут, добавляя в шелк много масла".

Форма колеса Vaucanson также была более дорогой. В регионе Валенсия его стоимость составляла около тридцати *песо*, в то время как старые колеса стоили всего пятнадцать или шестнадцать *песо*. Однако эта трудность не была непреодолимой, поскольку в 1779 году Королевский торговый совет подарил сто двадцать колес Вокансона крестьянам, собравшим минимальный урожай в сто фунтов шелка, потребовав взамен, чтобы получатели подарка пряли не менее пятидесяти фунтов шелка в год.

[21] В то время, когда в Испании начали использовать колеса Вокансона, мужчины пряли шелк по всему полуострову, за исключением ближайших окрестностей Валенсии (Ортейлс; *Хилаза-де-ла-Седа*, стр. 134 и далее.) Во всех других регионах, занимающихся этой отраслью, таких как долина Хукар и Уэрты Ориуэлы и Мурвиедро, а также на фабриках Толедо, Севильи, Гранады, Кордовы, Хаэна, Баэсы, Талаверы и Приего, прядением занимались исключительно мужчины. Однако женщины часто были заняты сбором коконов.

[22] "Здесь я должен отметить, что шелк, который прядут по методу Вокансона, образует ткань на треть плотнее и прочнее, чем обычные шелковые ткани".

[23] Этот человек, Джозеф Лапайезе или Ла Пайесса, не инициировал метод Вокансона в этом регионе. Он сменил француза по имени Ребуль, который в 1769 году, получив привилегии от короны, начал работать с колесами Vaucanson в Виланесе, недалеко от Валенсии — том самом месте, которое Бурго называет *La Milanesa*. И король, и его министр финансов дон Мигель де Музкис были живо заинтересованы в этих экспериментах, и Музкис, владевший поместьем недалеко от города Суэка, в том же районе, импортировал туда еще четыре новых колеса под руководством Ребуля. Этот мастер, однако, не добился успеха. Лапайезе, пришедший после него и пользовавшийся теми же привилегиями короны, добился значительно большего прогресса, его усилия были поддержаны королевской хунтой, архиепископом и другими организациями или отдельными лицами Валенсии, которые вручили призы в виде колес и денег лучшим работникам нового стиля.

[24] Искусство ткачества шелка, по-видимому, проникло в Барселону сравнительно поздно, поскольку изготовители покрывал не создавали собственную гильдию до 1553 года НАШЕЙ ЭРЫ, бархатницы - до 1548 года, шелкокрутки - до 1619 года, а красильщики шелка - до 1624 года.

[25] Парчу (исп. *brocado* или *brocato*) обычно можно описать как шелковую ткань, сотканную с узорами или рельефными фигурами из золотой и серебряной нити или любого из этих металлов отдельно (фото [viii](#)). Эта дорогая ткань, которая, можно сказать, вытеснила более ранние виды золотой ткани, была в большой моде в старой Испании, особенно на протяжении пятнадцатого, шестнадцатого и семнадцатого веков. На это постоянно ссылаются ее сценаристы (“Нет смысла запрещать телас-де-оро, лос *парчу* и таби”.—Fernandez Navarrete; *Conservacion de Monarquías*, p. 231), and denounced by her priests (Fray Luis de León, “Y ha de venir la tela de no sé donde, y el *brocado* de mas altos, y el ambar que bañe el guante”), or in the pragmatics of her kings (e.g. that of September 2nd, 1494, and of 1611: “Está prohibido todo género de colgaduras, tapicerias sillas, coches, y literas de *brocados*, telas de oro ó plata.... Asi mismo se prohiben bordaduras en el campo de los doseles y camas; pero no en las cenefas, que podrán llevar alamares, y fluecos de oro, ó plata, ó *brocado*”).

Парчу производили в Испании в Толедо, Барселоне, Севилье, Валенсии и других местах, но, как правило, она не могла сравниться по качеству с парчой Генуи или Венеции. Более дешевой, хотя и эффектной и привлекательной модификацией парчи был парчатель, в котором шелк смешивался с обычной нитью или льном. Согласно Словарю Испанской академии, эта обычная ткань использовалась для занавесок для церквей, залов, кроватей и т.д., А документ 1680 года сообщает нам, что цена парчи, произведенной в Гранаде и содержащей два цвета, составляла двадцать два *реала* за ярд.

[26] Ближе к девятнадцатому веку ленту часто носили на региональных костюмах испанских женщин или вместе с ними; например, на парадном лифе или *котилье хортеланы* из Валенсии, которая в дальнейшем использовала ее для застегивания своих *альпаргатас* или сандалий, описанных в рукописи, приложенной к табличкам Пигаль, как “espèce de cothurnes, attachés avec des рубаны в соусе из твоих любимых цветов”. Та же ткань служила крестьянке Картахены для закрепления рукавов ее парадного камзола, для шнуровки лифа женщины Ивизы, а на других Балеарских островах - для завязывания *ребоцильо* или *ребосиньо* под подбородком. Также именно лентой служанки Гранады вешали себе на шею крест, что *чарра* из Саламанки (Фото [ix](#)) украшала свою шляпу, что женщины Мадрида, Ламанчи и Андалусии завязывали волосы узлами (*moños con cinta*), и что в некоторых местностях даже дамы высшего сословия завязывали свои туфли на голени и лодыжках.

ТКАНИ И ШЕРСТЯНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Хотя история испанских тканей и шерстяных изделий не имеет большого значения, я думаю, что будет неплохо вкратце обрисовать их историю. Говорят, что паруса и другие ткани самого грубого вида изготавливались почти в доисторические времена в Сетаби (современная Хатива) и в Сагунте (Мурвьедро). Начиная с XIII века в Барселоне, Лериде, Сан-

Даниэле, Баньоласе, Вальсе и других городах Каталонии производились ткани хорошего качества. Привилегия Альфонсо Ученого, датированная 18 мая 1283 года, содержит следующее техническое распоряжение относительно ткацких станков города Сория: “Что касается тренцы, то она принадлежит морскому ордену, что касается хая 88 вараса, что касается песни аранзады, то это 5 весов эстамбра; что касается фалларе менор, то это касается пече 5 суэльдо. Que todos los tejedores é tejedoras de la dicha cibdad é de su tierra, que pongan en las telas de lino 42 linnuelos é en las de estopazo 32 linnuelos; é en las de marga é de sayal 32 linnuelos.”

Сеговия была еще одним древним центром этого производства, который, по мнению Ларруги, был перенесен сюда после исчезновения фабрик Камероса, Бургоса и Паленсии. Как бы то ни было, в *фуэро* Сепульведы, подписанном Альфонсо Шестым, говорится, что суконные фабрики существовали здесь еще в одиннадцатом веке. Ближе к концу четырнадцатого века, когда Екатерина Ланкастерская вышла замуж за инфанта дона Энрике, английская принцесса привезла в качестве части своего приданого стадо овец-мериносов. Считается, что они паслись недалеко от Сеговии — города, где Кэтрин много лет жила своим домом. В любом случае, примерно с этого времени сеговийские ткани значительно улучшились, и в правление Карла Пятого и Филиппа Второго, когда на производстве было занято тридцать четыре тысячи человек и ежегодно производилось двадцать пять тысяч кусков ткани, считались (особенно сукно и сержи) непревзойденными в Европе.^[27] Монархи, в том числе Карл Второй и Карл Пятый Испании и Генрих Восьмой Англии, были среди покровителей этих тканей, в то время как еще в 1700 году францисканские монахи, занимавшиеся выкупом пленников у турок, сообщали, что “в Константинополе, куда они привезли сеговийские ткани в качестве подарков главным правителям этой страны, об этих тканях говорили с высоким одобрением”.

В начале семнадцатого века из-за ряда причин, таких как дерзкое или недальновидное законодательство, высокие налоги и ввоз иностранной ткани, торговля начала приходить в упадок.^[28] Bertaut de Rouen wrote in 1659, referring to the Spanish character at this time: “Bien souvent le pain leur manque, comme j'ay veu dans *Almagro*, petite ville située dans le meilleur pays d'Andalousie, et dans *Segovie*, qui est une des grandes villes d'Espagne, et où il y avoit autrefois des plus riches marchands à cause des draps et des chapeaux que l'on y faisoit, qui a esté longtemps le séjour des Roys de Castille, et qui n'est qu'environ à douze ou quatorze lieuës de Madrid, où il n'y avoit point de pain dans toute la ville le jour que j'y arrivay, et il n'y en eut qu'à quatre heures après midy, que l'on le distribuait par ordre du *Corregidor*, aussi bien qu'à Almagro.”

Подъем, упадок и последующее возрождение испанской суконной промышленности, и особенно сеговийской, хорошо описаны Лабордом, Бургоном и Таунсендом. Согласно первому из этих источников, “в столь ранний период, как 1629 год, торговцы (Сеговии) жаловались на ежегодное сокращение производства ткани на сумму пять тысяч пятьсот штук; и что в результате этого дефицита ежегодные потери составляли 2 424 818 дукатов и 2 реала, или около 274 000 фунтов стерлингов. В восемнадцатом веке из наблюдений Экономического общества выяснилось, что для изготовления тканей использовалось всего

сто двадцать ткацких станков, на которых расходовалось всего четыре тысячи триста восемнадцать центнеров промытой шерсти.

“Около сорока лет назад эти производства начали возрождаться, количество ткацких станков увеличилось, а потребление шерсти значительно возросло. Один человек, дон Лоренцо Ортис, на несколько лет ускорил их прогресс. В 1790 году было добавлено шестьдесят три ткацких станка, на которых работало восемьсот или девятьсот центнеров шерсти и которые давали работу двум тысячам четырестам фабрикантам”.

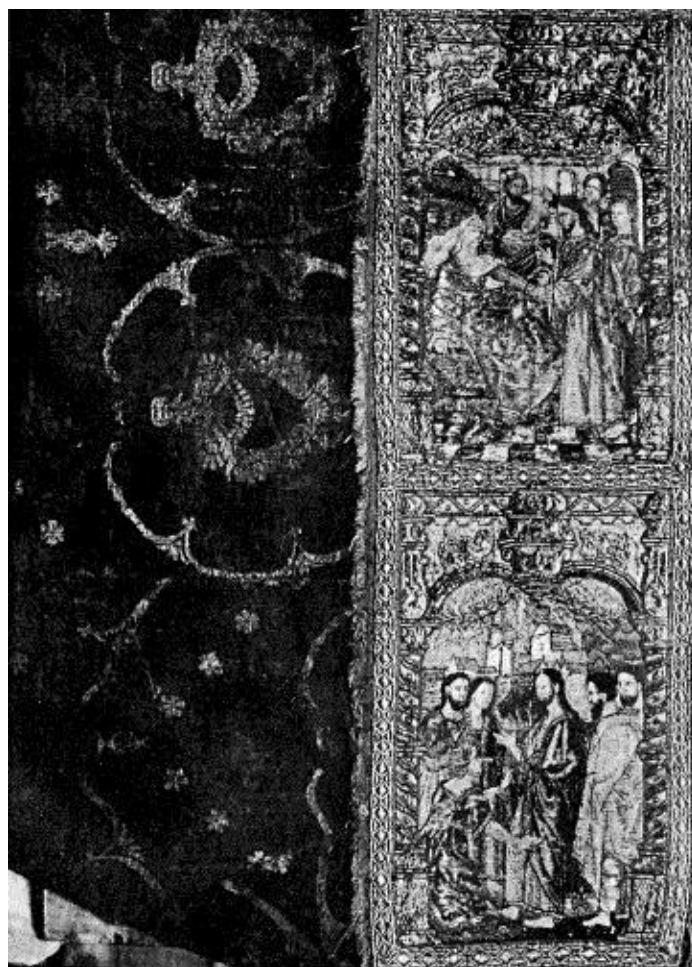
Тот же автор писал, что в начале девятнадцатого века “шерстяные мануфактуры Новой Кастилии были самыми многочисленными и важными. Ткани производятся в Толедо, Чинчоне, Бриуэге, Гвадалахаре; серги, материи и фланели - в Толедо и Куэнке. Ткани Бриуэги превосходного качества, но гвадалахарские ткани по-прежнему превосходят их; в частности, ткани Вигонии. В Толедо двадцать восемь ткацких станков, сорок в Гуасмении, сто в Бриуэге и шестьсот пятьдесят шесть в Гвадалахаре.

Примерно за дюжину лет до конца восемнадцатого века Бургоу писал: “Испанская шерсть пользуется большим спросом у промышленников остальной Европы. Тем не менее, это не приносит такой пользы, как могло бы быть. Французы, голландцы и англичане приезжают в Испанию, чтобы закупить шерсть Сеговии и Леона в портах Бильбао и Сантандера.^[29] Даже несмотря на то, что комиссия за их продажу не так велика, поскольку иностранцы скупают шерсть прямо у пастуха и стирают ее за свой счет. Из миллиона *arrobas*^[30] тонкой шерсти, которую Испания производит ежегодно, она экспортирует более половины постиранной шерсти и гораздо меньшее количество невыстиранной. Было подсчитано, что экспортные пошлины на эту шерсть, которые до сих пор не считались благоразумным снижать, приносят королю Испании сумму, близкую к пяти миллионам. Вот, следовательно, еще одна причина для того, чтобы не отменять ‘неправомерную меру’, на которую патриотически настроенные испанцы так громко жалуются; поскольку далеко не просто покончить со столь значительным источником дохода, если у вас нет под рукой быстрой и надежной альтернативной меры, которой его можно заменить. Тем не менее, правительство стремится получить большую финансовую прибыль от экспорта этой шерсти и в то же время обеспечить более широкое ее использование на полуострове. В течение долгого времени в Испании производились все виды обычных шерстяных тканей, таких как одежда для солдат и низших классов. Экспорт этих тканей запрещен. Что касается более тонкой шерсти, то ее также используют в нескольких местах, но больше всего в Гвадалахаре, где я посетил фабрики в конце 1783 года. Я был удивлен, заметив, что в некоторых отношениях мануфактура достигла большого совершенства. Я говорю, что *я был удивлен*, потому что бесчисленное количество раз слышал, что испанцы совершенно не разбирались в этих процессах и не умели ни раскрашивать, ни прясть, ни ткать, ни красить, ни набивать, ни каландрировать; что их материя рассыпалась и сильно изнашивалась; что цена была непомерной и т.д. Сколько предрассудков подобного рода я смог отбросить в сторону после честного и обдуманного изучения материалов, о которых идет речь! Я процитирую только один момент, чтобы доказать, что порицания, направленные в адрес испанцев за уважение качества их одежды, применимы не ко всем, и что они находятся на пути к тому, чтобы быть

совершенно незаслуженными с их стороны. В Гвадалахаре мне показали кусок алой ткани, которая как по своему превосходному качеству, так и по искусной краске показалась мне вполне сравнимой с лучшими тканями Жюльена. Эти последние стоят в месте их изготовления целых тридцать девять *ливров* за элл. В Гвадалахаре, исходя из тарифов, установленных на фабрике, я заметил, что цена самого тонкого алого сукна составляла всего от тридцати одного до тридцати двух *ливров* за элл. Сравнив эти и другие цифры тарифа, я пришел к выводу, что разница в цене между испанскими и французскими тканями была примерно одинаковой, в пользу первых. Что кажется еще более странным, так это то, что фабрики, работающие за счет короля, как правило, управляются бережливо, и что фабрика в Гвадалахаре в то время, о котором идет речь, находилась в крайне плохом управлении. Однако после моего визита были внесены изменения к лучшему, которые улучшат качество, а также удешевят ее продукцию, хотя, даже когда я ее увидел, эта фабрика была одной из самых совершенных, которые можно было где-либо увидеть. На небольшом пространстве располагались все машины и приспособления, необходимые для изготовления ткани, за исключением тонких полированных картонов, которые помещаются между складками куска ткани при его пропуске через пресс. Их по-прежнему привозили из Англии, но все остальное готовили на месте, даже большие ножницы, использовавшиеся при стрижке. Было восемьдесят ткацких станков для производства тончайших тканей, собственное название которых "*Ткани Сан-Фернандо*" по названию города, где они были впервые произведены; сто для производства тканей второго качества; и пятьсот шесть для изготовления серпантина, в производстве которого со временем надеются превзойти английские.^[31] Все эти ткацкие станки размещались в двух зданиях, и на них работали три тысячи восемьсот двадцать пять человек, всем им платил король,^[32] не считая еще примерно сорока тысяч, разбросанных по Кастильскому и Манчеганскому плоскогорью, занятых прядением шерсти, из которой делают ткани в Гвадалахаре. Я уверен, было бы трудно найти фабрику более организованную. Даже город, в котором она находится, представляет разительный контраст с другими заводами этого района. Я не видел ни одного нищего или бездельника среди всех его пятнадцати или шестнадцати тысяч жителей. Таковы хорошие результаты его производства, и, прежде всего, производства тканей, включая множество мелких и детализированных процессов, которые могут выполнять женщины, дети, пожилые люди или даже больные. Здесь, где Природа, казалось, обрекла этих больных людей на утомительное и бесполезное существование, искусство как бы вмешивается и находит им занятие и облегчение. Тем не менее, следует признать, что испанцы (как они сами признают) все еще немного отстают в методе крашения и валяния своих тканей, хотя, когда народ обладает (как и они) сырьем, необходимым как для изготовления, так и для крашения, нескольких человек, сведущих в этих процессах, достаточно для совершенствования нескольких отраслей этой промышленности; особенно когда, как в случае с Испанией, правительство не жалеет усилий для достижения этой цели. Гвадалахара, кроме того, является единственным местом в Испании, где производят знаменитую ткань Викунья; восхитительная ткань, которой у остального мира есть повод позавидовать Испанской Америке.^[33] Поскольку использование этой ткани еще не стало повсеместным, ее не производят постоянно, и нелегко получить несколько ее партий, не заказав их за несколько месяцев вперед. Этот материал также изготавливается для короля Испании,

который дарит его различным другим монархам. В 1782 году, после заключения договора с Портой, он отправил двадцать его частей турецкому султану. Они доставили большое удовлетворение. Исходя из этого обстоятельства, можно было предположить, что Испания не откажется поставлять на турецкий рынок свои ткани; и другие страны-производители испытывали некоторую тревогу, возможно, без необходимости. У испанского правительства слишком много здравого смысла, чтобы вступать в подобную конкуренцию с другими народами до тех пор, пока Испания не обеспечит все двадцать два миллиона граждан, живущих под ее властью. То же правительство также хорошо понимает, насколько далек этот уровень процветания. Суконные фабрики Гвадалахары имеют своего рода филиал в Бриуэге, в четырех лигах от города. В Бриуэге имеется сотня ткацких станков, все они используются для изготовления тканей высочайшего качества.

“Сеговия, во все времена славившаяся превосходным качеством своей шерсти, раньше была не менее известна количеством и совершенством своих швейных мастерских. Теперь каждый патриотично настроенный испанец должен сокрушаться, видя, как она пала. В 1785 году количество ее ткацких станков не превышало двухсот пятидесяти. Самой важной фабрикой была фабрика Ортиса, основанная в 1779 году под названием *Real Fábrica*: король проявлял к ней интерес. В 1785 году у Ортиса все еще было три тысячи рабочих в Сеговии и ее окрестностях, и он производил ткань всех сортов на шестидесяти трех ткацких станках, от кусков, которые содержали две тысячи нитей, предписанных *Орденансами*, до тех, которые должны были содержать четыре тысячи. Его энергии мешал только ленивый характер сеговийцев. Привилегии, которыми правительство стремилось стимулировать его первые эксперименты в этом ремесле, нисколько не вредят другим производителям. Все они согласны продавать свои товары, причем по разумной цене. В сентябре 1785 года самые дорогие ткани стоили всего девяносто реалов за *вара*, то есть около тридцати одного *ливра* и десяти *солей* за эльль”.



Х

РЯСА СВЯЩЕННИКА; ИСПАНСКАЯ

(вышитая золотом по зеленому бархату. Около 1500 г. н. э.)

Таунсенд писал точно в то же время, что и Бургоу: “Когда-то Сеговия славилась своими тканями, изготовленными на средства короля; но с тех пор другие страны стали конкурентами в этой отрасли, и производство в этом городе постепенно приходит в упадок. Когда король передал его частной компании, он оставил около трех тысяч фунтов стерлингов в обмен; но теперь он больше не партнер в бизнесе.^[34] В 1612 году здесь было произведено двадцать пять тысяч пятьсот кусков ткани, на которые было израсходовано сорок четыре тысячи шестьсот двадцать пять центнеров шерсти и занято тридцать четыре тысячи сто восемьдесят девять человек; но в настоящее время они производят всего около четырех тысяч штук. Основные недостатки этой ткани заключаются в том, что нить неровная и на ней остается много жира, когда ее передают красильщику; вследствие этого цвет может испортиться. И все же, независимо от недостатков, мануфактура испытывает так много неудобств, что иностранцы могут позволить себе платить три фунта за *арробу* из тонкой шерсти, за которую испанец дает не более двадцати шиллингов, и, в конце концов, его подопечные могут господствовать на рынке даже в портах Испании.

“В 1525 году в городе проживало пять тысяч семей, но сейчас их число не превышает двух тысяч - это мизерное население для двадцати пяти приходов; однако, помимо двадцати

пяти церквей, вместе с кафедральным собором, в них насчитывается двадцать один женский монастырь. Когда канал будет закончен и в Сантандере откроется сообщение с Бискайским заливом, торговля и мануфактуры Сеговии, возможно, возродятся; но до этого события не может быть ничего, что вселяло бы в них надежду”.

Суинберн писал о том же городе десятью годами ранее (1776): “Жители не кажутся намного богаче из-за своей суконной мануфактуры. Действительно, она не в самом цветущем состоянии, но ткань, которую они шьют, очень тонкая”.



ХІ

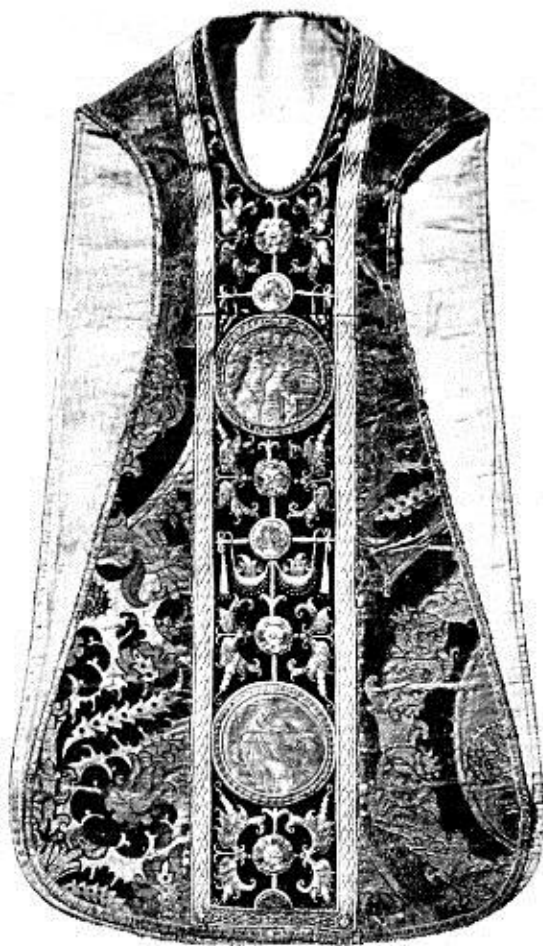
ОДЕЯНИЕ СВЯЩЕННИКА; ИСПАНСКОЕ

(вышитое золотом по зеленому бархату. Около 1500 г. н. э.)

Постановления Гранады (1532 г. н.э. 1532 г. н.э.), из которых мы узнаем, что ткань также производилась в этой столице, содержат обычные предписания относительно тиснения этого изделия городскими чиновниками. Марки находились в шкатулке, которая хранилась в углу собора и закрывалась на два ключа, охраняемых по отдельности членом совета и инспектором торговли, или *ведором*. Каждый день, за исключением публичных праздников, между десятью и одиннадцатью часами утра и тремя и четырьмя часами пополудни, в обязанности этих двух властей входило являться в Алькаисерию и выяснять, требуется ли тиснение какой-либо ткани. Если это было так, то марки были немедленно доставлены из собора, ткань помечена, и марки были торжественно возвращены в сундук под двойным ключом.

Среди тканых тканей, отличных от шелковых, которые указаны в Постановлениях Гранады относительно *тундидорес* или стригальщиц, есть ткани Флоренции, Фландрии, Лондона, Валенсии, Сарагосы, *Онтьененте*, *Сеговии* и *Перпиньяна*; веларте (тонкая ткань, производимая в Гранаде), красный бурель (керси) из Баэсы, черный керси из Вильянуэвы и

Ламанчи, руан (чалый лен).), фустианцы, фризы и *корделляты* (грограмы) Гранады, Валенсии, Толедо, Сеговии и Куэнки. Согласно Капмани, одеждой для простолюдинов, которые были популярны примерно в то время, были *гранас трейнтенас* и черные ткани Валенсии, белые или желтые *ткани с прожилками* в Толедо, белые ткани Сьюдад-Реаля, зеленые *пальмилы* из Куэнки и зеленые *диециохено* из Сеговии, *контрайес* из Касальи и *пардильо* из Арагона. Испанские ткани также производились в Вергаре, Кордове, Хаэне, Мурсии, Паленсии, Тавире-де-Дуранго и Медина-дель-Кампо.



XII
ВЫШИТАЯ РИЗА
(собор Паленсии)

Лаборд говорит: “В архивах корон Арагона и Кастилии есть уведомление о пошлинах, уплаченных с тринадцатого по конец семнадцатого века за иностранные ткани, продаваемые в Испании, и за другие предметы потребления, поступающие из-за границы. Основные ткани поступали из Брюгге, Монпелье и Лондона; бархат - из Малина, Куртрэ, Ипра и Флоренции. Эта торговля стала настолько пагубной для Испании, что Фердинанд и Изабелла сочли себя обязанными полностью ограничить ее поставками материалов, необходимых для украшения церкви, которых само по себе было немало. Их запрет является предметом рескрипта от 2 сентября 1494 года для провинций Кастильской короны. Даже в

Барселонских ордонансах 1271 года упоминаются налоги, взимаемые с тканей Фландрии, Арраса, Ланнуа, Парижа, Сен-Дени, Шалона, Безье и Реймса ”.^[35]



ХІІІ

ВЫШИТАЯ МАНГА Или ФУТЛЯР ДЛЯ ПРОЦЕССИОННОГО КРЕСТА (начало 16 века; кафедральный собор Толедо)

В 1809 году тот же автор отмечал: “В королевстве Валенсия производится мало шерсти, но есть пять мануфактур по производству шерсти, грубых и тонких тканей: они находятся в Морелле, Энгуэре, Бокаиренте, Онтеньенте и Алькой. Мелкие шерстяные изделия производятся в основном в Энгуэре; в Морелле, Бокаиренте и Онтеньенте производят только самые грубые ткани. Мануфактура в Алькой - самая значительная: ткани, хотя и более изысканные, как правило, более низкого качества. Гав у них толстый, с небольшим ворсом на нем. Самые лучшие ткани едва ли превосходят прекрасные ткани Каркассона”.

Сноски:

^[27] Кольменарес, написавший историю Сеговии вплоть до правления Филиппа Второго, говорит, что в его время сукновалы этого города были “настоящими отцами семейств, которые в своих домах и за их пределами содержали множество людей (во многих случаях

две-три сотни), производя с помощью рук других людей большое разнообразие тончайших тканей: занятие, достойное того, чтобы быть приравненным к сельскому хозяйству, и это приносит максимальную прибыль любому городу или любому другому предприятию". королевство".

[28] Забавный отрывок из "*Консервации монархий*" Фернандеса Наваррете (г.н.э. 1626 г.) сообщает нам, что большинство более дорогих материалов для одежды, использовавшихся в Испании примерно в то время, поступали из-за границы, и что они были "настолько тонкой текстуры, что жар железа обжигает их и изнашивает за пару дней; в то время как большое количество мужчин работают в женственной конторе. одевающие воротнички, которые, перестав также быть мужчинами, оставляют плуг или военные упражнения; ибо несомненно, что когда испанцы держали мир в страхе, эта земля производила большее количество оружейников и меньше людей, которые занимались уходом за женской одеждой" (стр. 232).

[29] Это напоминает заявление, сделанное столетиями ранее Алонсо де Картахена на совете в Бале: "И если англичане должны хвастаться хитростью своих суконщиков, то не мог бы я им кое-что сказать; ибо, если в нашей стране не хватает ткачей, чтобы производить ткань столь тонкую, как лондонские алые ткани, все же есть вещество под названием *grana* (кermes, или алое зерно), из которого алая ткань приобретает свой приятный оттенок". с запахом и яркостью оттенка, выращенный в королевстве Кастилия, а оттуда доставленный в Англию и даже в Италию". —Ларруга, *Воспоминания*, том XIV., стр. 167.

[30] "Вес *арробы* составляет двадцать семь фунтов. Средняя цена составляет от двадцати трех до двадцати семи *ливров* за *арробу* из немытой шерсти высшего качества, за которую уплачивается пять *ливров* десять *солей* экспортной пошлины. *Арроба* из постиранной шерсти оплачивается вдвойне".

[31] "Было подсчитано, что Испания примерно в то же время ежегодно выплачивала Англии два миллиона фунтов стерлингов исключительно за свои шерстяные изделия".

[32] "Его величество содержал эту фабрику за счет ежемесячной выплаты из своей казны в размере ста пятидесяти тысяч *ливров*; непомерная сумма, которая, весьма возможно, не была бы покрыта продажей ткани".

Таунсенд писал в 1787 году: "Королевские мануфактуры и монополии оказывают пагубное влияние на население: поскольку ни один частный авантюрист не может выдержать конкуренции со своим сувереном, где он является крупным монополистом, торговля никогда не будет процветать. Испанский монарх является производителем

Широкие ткани - в Гвадалахаре и Бриуэге;
Фарфор - во дворце Буэн Ретиро;
Карты - в Мадриде и Малаге;
Стекло - в Сан-Ильдефонсо;
Бумага - в Сеговии;
Керамика - в Талавере;

Селитра - в Мадриде и в различных других местах;
Чулки - в Вальдемором;
Мечи - в Толедо;
Гобелены - в Мадриде;
Ткани - в Талавере.

Он владеет монополией на бренди, карты, порох, свинец, ртуть, сургуч, соль, серу и табак”
(*Путешествие по Испании*, Том II, стр. 240)

[33] “Он сделан из шерсти Буэнос-Айреса и Перу. Шерсть первого из этих регионов длиннее, но перуанского более шелковистая”.

[34] В отчете, представленном Торговым советом маркизу ла Эснаде, в 1744 году выдвигалось абсурдное утверждение, что король Испании содержал свои фабрики “не для каких—либо государственных удобств или *ad lucrum captandum*, а для того, чтобы увеличить производство нашей собственной продукции и уменьшить количество продукции, импортируемой из-за границы”. - *Воспоминания* Ларруги, том XV., стр. 70 и 247. Также смотрите конференцию, проведенную графом Торреанасом в 1886 году в Королевской испанской академии моральных и политических наук; стр. 27, примечание.

Несколько фабрик испанской короны в конце концов перешли во владение ассоциации — в свое время чрезвычайно богатой — известной как “Пять главных гremиос Мадрида” (*Los Cinco Gremios Mayores de la Villa de Madrid*), и ясно, что вложение большого капитала, подписанного многими акционерами, само по себе было бы рассчитано на разрушение узких идеалов и того, что я могу назвать индивидуально-личным духом, который до сих пор правил в частной семье ремесленника. Короче говоря, частные интересы были вытеснены более широкими интересами могущественной компании. То, о чем я упоминал, состояло из пяти *гremио* столицы Испании, которые отчисляли самые большие суммы налогов в национальную казну, а именно: драпировщики, галантерейщики, специи и аптекари, ювелиры, торговцы тканями и льняные портнихи. В течение многих лет эта ассоциация управляла от имени правительства *алькабаласом*, *терсиасом* и *сьентос* города и района Мадрид, а впоследствии (г.н.э. 1745 г.) налогом на *миллоны* вместе с другими важными сборами, и в конечном итоге, как я уже говорил, приобрела на щедрой основе королевские суконные и шелковые фабрики Талавера-де-ла-Рейна (г.н.э. 1785 г.), Сан-Фернандо, Гвадалахарой, Бриуэгой, Эскараем и другими крупными предприятиями. Куэнка. Упадок компании произошел из-за грубой бесхозяйственности, и действительно, особенности испанского характера делают этих людей даже в наши дни мало пригодными для реализации коммерческих схем, требующих компетентных директоров, крупного капитала и уверенной помощи, моральной и материальной, со стороны большого числа инвесторов. Испанцы, как я настаивал в другом месте, не очень ладят друг с другом; и поэтому в начале девятнадцатого века ассоциация пяти великих *гremио*, которые когда-то владели многими миллионами *песет*, приостановила выплату всех дивидендов. Однако справедливо добавить, что этот крах был частично вызван войнами между Францией и Испанией.

[35] Во времена правления Франциска Первого ввоз каталонской ткани во Францию был полностью запрещен.—Levasseur, *Histoire des classes ouvrières en France*, Vol. II., p. 73.

Среди различных тканей (исключительно или в основном менее дорогих), которые производились в столице и сельской местности Каталонии, мы читаем о тканях из чистого алого, алого со светло- или темно-фиолетовым оттенком, пепельного, карминового и розового цветов; о тканях из расчесанной шерсти, *medias lanas* (полушерстяные ткани), *serges* и *cadinas* или *banyolenchs*. Но к концу пятнадцатого века производство этих тканей пришло в серьезный упадок, вызванный бестактным правительством Фердинанда Католика и, прежде всего, введением инквизиции в Барселоне. Привилегия Фердинанда, дарованная 4 ноября 1493 года барселонским суконщикам, признает, что это было передовое и наиболее полезное местное производство (“кроме искусства, никаких официальных действий сделано не было”), добавляя, однако, что оно впало в состояние печальной прострации “из-за нездоровья нынешнего времени”. (Carpmany, *Memorias*, Том II., Документ. ccxlv).

Это, несомненно, было так; ибо в отчете городского совета, составленном в 1491 году, говорится, что хорошую ткань можно изготовить только из хорошей шерсти, но теперь это стало трудным делом в Барселоне, потому что у суконщиков не было денег на покупку такой шерсти. В результате они обратились к городу (тогда еще более бездарному, чем они сами) с просьбой помочь им.

Хотя в некоторых кругах стало модным отрицать, что инквизиция в значительной степени способствовала упадку испанского искусства и промышленности, следующий отрывок, цитируемый из муниципальных архивов Барселоны, ставит этот факт вне всяких споров в отношении данной местности. Члены городского совета заявили в 1492 году, что “из-за инквизиции, учрежденной в этом городе, много бед обрушилось на нашу торговлю, вместе с обезлюдением указанного города и многим другим и непоправимым ущербом для ее благосостояния; и еще больший ущерб будет нанесен в будущем, если не будет применено средство правовой защиты, поэтому упомянутые советники умоляют королевское величество, чтобы из своего заслуженного милосердия он приказал прекратить упомянутую инквизицию; или же чтобы он исправил дело таким образом, чтобы *торговцы, которые уехали из-за войны*”. Инквизиция может вернуться и продолжить служить своему Богу, своему королю и общему благополучию вышеупомянутого города”.

ВЫШИВКА

Искусство вышивания, особенно с помощью золотых и серебряных нитей, было передано испанцам испанскими маврами, которые, несомненно, переняли его с Востока. Примерно к XIII веку игла испанской вышивальщицы стала, по живописному выражению одной из его соотечественниц, “настоящей кистью художника, обрисовывающей легкие контуры роскошных тканей и заполняющей пространства иногда яркими оттенками, а иногда гармоничными, мягко выверенными тонами, имитирующими всю цветовую гамму Природы”. Тем не менее, только в пятнадцатом и шестнадцатом веках это искусство достигло на полуострове наивысшей точки совершенства.

Совсем неудивительно, что вышивка достигла большого прогресса среди народа, столь преданного внешним и зрелищным формам богослужения, как испанцы; также ризы, ризы и другие облачения испанской прелатуры и духовенства никогда не были превзойдены по дорогостоящему великолепию^[36] (Листы [x.](#), [xi.](#), [xii.](#)). Но в целом, где испанская вышивальщица преуспела, так это в простые манипуляции с иглой. По богатству рисунка он намного уступал немцам и итальянцам и даже был в значительной степени их подражателем; ибо испанская вышивка, как и испанская живопись, находилась под влиянием, почти в подавляющей степени, сначала северного искусства, а затем искусства Возрождения.



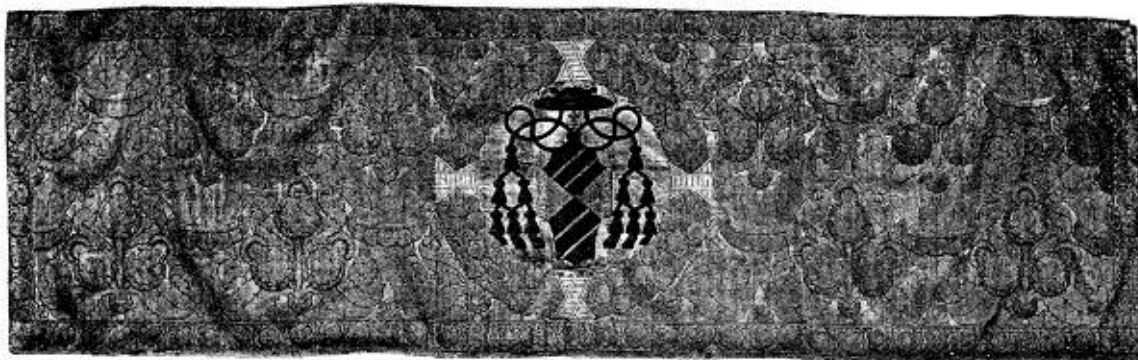
XIV ВЫШИТЫЙ АЛТАРНЫЙ ФАСАД

Эти тенденции или характеристики можно найти почти во всех шедеврах испанской вышивки, сохранившихся до наших дней, из которых, пожалуй, самыми замечательными образцами являются *манга* или футляр для большого процессионного креста, подаренный кардиналом Сиснеросом собору Толедо, и вышитый гобелен "*Танто Монта*", принадлежащий тому же храму. *Большая манга*, известная как "*The Corpus*" (Лист [xiii](#)), выдержана в готическом стиле с элементами немецкого искусства и состоит из следующих четырех сцен, расположенных на панелях высотой тридцать семь дюймов и последовательно подвешенных к ручке креста:-

- (1) Вознесение Девы Марии, которую поддерживают шесть ангелов.
- (2) Поклонение волхвов.
- (3) Сан-Ильдефонсо в момент отрезания куска покрывала Святой Леокадии, покровительницы Толедо.
- (4) Мученическая смерть Святого Эухенио, другого покровителя города Толедо.

Основой этого изысканного "рукава" является ткань из дорогого шелка, на котором вышивка выполнена золотой и серебряной нитью, а цветные шелка, в основном синие и

красные, сочетаются в нежных, гармоничных тонах. Фигуры очерчены тонким золотым шнуром, который образует своего рода рамку или ограждение, ограничивающее полосы гладкого шелка. Тщательное копирование архитектурных деталей, по словам Серрано Фатигати, было характерно для испанского промышленного искусства четырнадцатого, пятнадцатого и даже шестнадцатого веков. Тот же автор считает, что этот “рукав” был выполнен ближе к 1514 году, когда такие известные вышивальщики, как Алонсо Эрнандес, Хуан де Талавера, Мартин Руис, Эрнандо де ла Рика, Педро де Бургос и Маркос де Коваррубиас, выполняли аналогичную работу в почтенном городе Тежу. По словам Серрано Фатигати, два из четырех панно, возможно, принадлежат руке Коваррубиаса, который был известным мастером своего времени и занимал должность мастера-вышивальщика в соборе Толедо. В любом случае, очевидно, что не все четыре панно принадлежат одному и тому же художнику, и не похоже, что они были выполнены в одно и то же время.



XV

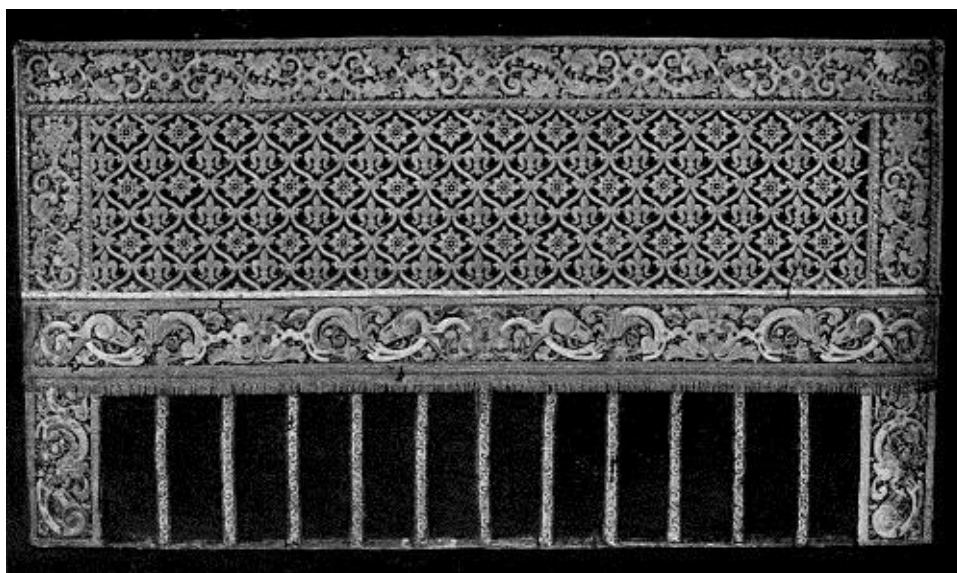
ВЫШИТЫЙ АЛТАРНЫЙ ФАСАД С ГЕРБОМ КАРДИНАЛА МЕНДОСЫ

(15 век. Кафедральный собор Толедо)

Великолепный вышитый гобелен, который также принадлежит этому собору (где он служит портьерой или *кольгадурой* для алтаря в день Тела Христова) и который известен как “Танто Монта” *тапиз*, по утверждению некоторых авторитетных источников, был *доселем* или балдахином для кровати Фердинанда и Изабеллы и был приобретен в 1517 году за 900 000 *мараведи* Алонсо Фернандесом де Тендильей, управляющим этих соверены. Рианьо дает следующий отчет о том же объекте:—

“В качестве прекрасного образца крупномасштабной вышивки следует упомянуть *досель* или балдахин, называемый шатром Фердинанда и Изабеллы, который использовался при приеме английских посланников Томаса Сальвайджа и Ричарда Нанфана, которые были отправлены в 1488 году в Испанию для организации брака принца Генриха с инфантой Доньей Каталиной”. Послы описывают это следующим образом: “После того, как с опрокидыванием было покончено, короли вернулись во дворец и, взяв с собой послов, вошли в большую комнату; и там они сели под богатой парадной скатертью из насыщенного малинового бархата, богато расшитой гербами Кастилии и Арагона и покрытой гербом короля, который представляет собой ... (пробел в оригинале),^[37] и его девизом, написанным подробно, который является “Танто Монта””. (“Мемориалы короля Генриха Седьмого”, Гэрднер, Лондон, 1858, стр. 348).

Рианьо также описывает мантию Девы дель Саграрио в Толедо. “Она полностью покрыта жемчугом и драгоценными камнями, образующими наиболее эффектное украшение. Эта вышивка была сделана в начале семнадцатого века, при жизни кардинала Сандовала, который подарил ее церкви.” Сеньор Парро в своем исчерпывающем труде “*Толедо в ла Мано*” (том I., стр. 574) дает следующее описание этого: “Оно сделано из двенадцати ярдов серебряной ламы, или серебряной ткани, которая полностью покрыта золотом и драгоценными камнями. В центре - драгоценный камень из аметистов и бриллиантов. По бокам - восемь других драгоценных камней из покрытого эмалью золота, изумрудов и крупных рубинов. По периметру мантии через равные промежутки расположены множество других драгоценных камней, а в нижней части - герб кардинала Сандовала, покрытый золотой эмалью и усыпанный сапфирами и рубинами. Середина этой накидки украшена цветами и гранатами, вышитыми мелким жемчугом разного размера. По краям расположены ряды крупных жемчужин. Помимо драгоценных камней, которые используются в этом превосходном произведении искусства, было использовано не менее двухсот пятидесяти семи унций жемчуга разных размеров, триста унций золотой нити, сто шестьдесят унций маленьких кусочков золота с эмалью и восемь унций изумрудов”.



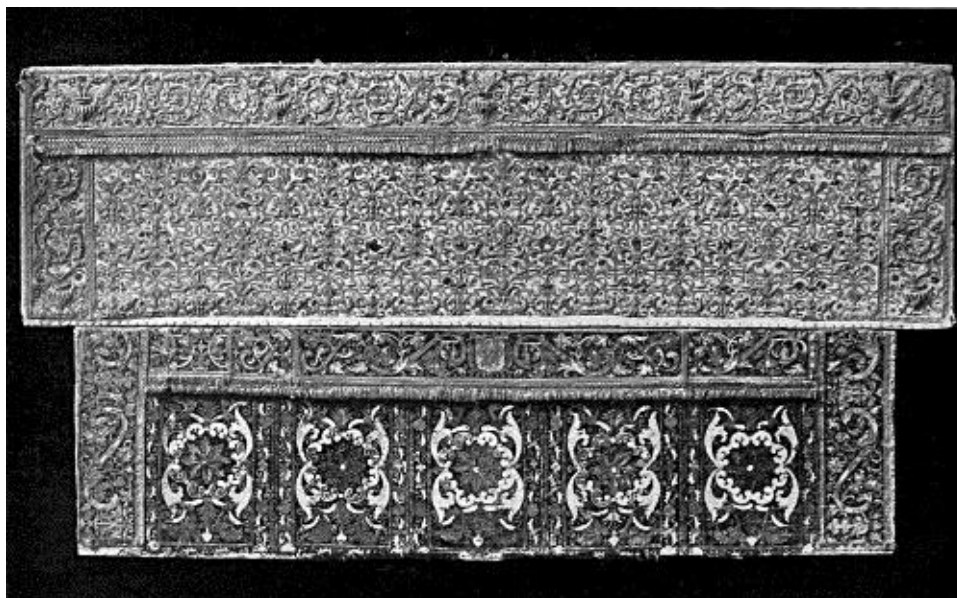
XVI
ВЫШИТЫЙ АЛТАРНЫЙ ФАСАД
(собор Паленсии)

Как и в других странах, вышивка в Испании выполнялась в незапамятные времена как платными вышивальщицами, так и в качестве домашнего занятия дамами из аристократии. Работа профессиональной вышивальщицы состояла в основном из украшений или алтарных фасадов (Тарелки [xiv.](#), [xv.](#), [xvi.](#), [xvii](#)xvii.) и церковных облачений. Среди первых объектов этого класса нет ничего прекраснее, чем *фасад* часовни Святого Георгия в Аудиенсии Барселоны. Считается, что он был изготовлен Антонио Садурни, каталонским вышивальщиком, процветавшим в середине пятнадцатого века. Представленная сцена представляет собой битву между святым Георгием (покровителем Каталонии) и драконом. Святой спас девушку из когтей чудовища, и ее родители наблюдают за происходящим из

мирадора своего дворца. Этот центральный эпизод окружен необычайно богатыми бордюрами и арабесками.

Рианьо приводит список, составленный Сеаном, Мартинесом, Суаресом де Фигероа и другими авторами, сорока семи испанских вышивальщиц пятнадцатого, шестнадцатого, семнадцатого и восемнадцатого веков. Совсем недавно Рамирес де Арельяно обнаружил в муниципальных архивах Кордовы имена еще шестнадцати человек, которые проживали в этом городе ближе к семнадцатому веку или в начале его. The craftsmen in question were Diego de Aguilar, Juan Bautista, Bernardo Carrillo, Luis Carrillo de Quijana, Andrés Fernández de Montemayor, Hernán Gómez del Río, Diego Fabián de Herrera, Diego del Hierro, Diego López de Herrera, Diego López de Valenzuela, Antonio de Morales, Gonzalo de Ocaña, Mateo Sanguino, Manuel Torralbo, Cristóbal de Valenzuela, and Martin de la Vega.

Документы в том же архиве содержат дополнительные сведения, касающиеся двух или трех из этих мастеров. Так, 10 февраля 1607 года Эрнан Гомес дель Рио нанялся вышивать для монастыря Святой Троицы в Кордове “кайму для ризы и четыре *фальдона* для далматинцев, с их воротниками и *сабастрами* и *бокас манга*”. Упомянутых *бокас манга* должно быть четыре, а воротничков два; также *ошейники*, которые могут понадобиться двум далматинцам и которые я должна вышить шелком и золотом по белому атласу. *Воротнички* также должны быть вышиты мной шелком с золотом в тон белой атласной кайме для плаща, находящегося во владении упомянутого монастыря”. Кроме того, монастырь должен был снабдить художника необходимым количеством белого атласа и заплатить ему двести десять дукатов, обеспеченных некоторыми доходами монастыря, за золото, шелк и работу.



XVII
ВЫШИТЫЕ АЛТАРНЫЕ ФАСАДЫ
(собор Паленсии)

Мануэль Торральбо заключил контракт на вышивание бархатного алтарного фасада и соответствующих ему *фронтонов* для приходской церкви Луке по цене триста *реалов*; а Кристобаль де Валенсуэла (25 сентября 1604 г.) - на вышивание двух фронтонов для алтаря церкви Обехо. Одно из них должно было быть из пурпурного бархата, расшитого золотом, а другое из “черного бархата, с каймой и *кайдами*, вышитыми желтым и белым атласом, с черепами и костями, вышитыми золотом”.^[38]

Обращая наше внимание на вышивку, выполнявшуюся, в основном для развлечения, высокородными испанскими дамами несколько столетий назад, в “Романе о *графе Арнау*”, цитируемом Микелем и Бадиа и написанном на каталонском и провансальском языках, содержатся следующие строки:—

“¿А что тениу лас вострас филлас—мюллер лил?

¿Ahout teniu las vostras fillas—viudeta igual?

A la cambra son que *brodan*—Compte l'Arnau

A la cambra son que *brodan*—seda y estam.”

Католичка Изабелла подарила Королевской капелле кафедрального собора Гранады церковную мантию, вышитую ею собственными руками к празднику Тела Христова. Материалом была черная атласная парча с бахромой из белого шелка и буквами IHS из белого дамаста.^[39]



XVIII

ЖЕНА СОСТОЯТЕЛЬНОГО КУПЦА

(Пальма, Балеарские острова. Около 1810 года н. э.)

То же самое употребление продолжалось и в семнадцатом веке. Графиня д'Ольнуа говорит: “Юные леди необычайной красоты и благородной крови нанимаются прислуживать дамам из аристократии и проводят большую часть своего времени, вышивая воротники и рукава рубашек золотом, серебром и цветным шелком, хотя, если им позволено следовать своим пристрастиям, они работают мало и много сплетничают”. Один и тот же автор неоднократно ссылается на роскошную вышивку, которая использовалась высшими классами Испании того времени. Так, подушки на кровати принцессы Монтелеонской были расшиты золотом. Рукава камзола Карла Второго были из белого шелка, очень большие, открывающиеся к запястью, и расшиты голубым шелком и гагатом, остальная часть его костюма была расшита белым и голубым шелком. Во дворце того же монарха помосты тронного зала были покрыты “чудесным ковром, а трон и его балдахин были расшиты жемчугом, бриллиантами, рубинами, изумрудами и другими драгоценными камнями”. Плащи кавалеров Военных орденов Сантьяго, Калатравы и Алькантары были расшиты золотом. Мадридские джентльмены покрывали своих лошадей серебристой тканью и попонами, расшитыми золотом и жемчугом.^[40] Те же самые джентльмены носили сюртуки, рукава которых были из цветного атласа, расшитого шелком и гагатом, и даже их лакеи, когда они сопровождали своих хозяев в процессии, носили мундиры из ткани, расшитой

золотом и серебром. Незамужние девушки и невесты носили расшитые золотом корсажи. Кресла, на которых мадридские дамы наносили визиты, были сделаны из ткани, расшитой золотом и серебром, натянутой на деревянную раму. В свите герцогини Террановской ехали шесть носилок, обтянутых расшитым бархатом. “В приходской церкви Сан-Себастьяна, - писала графиня д'Ольнуа, - я видела ручное кресло, изготовленное по заказу королевы-матери для принятия Причастия больными в плохую погоду. Он обит малиновым бархатом, расшитым золотом, и покрыт шкурой, утыканной позолоченными гвоздями; в нем большие оконные стекла и что-то вроде маленькой колокольни, полной золотых колоколов”.

С восшествием на престол Испании французской династии монархов на полуострове проснулся вкус к французским вышивкам, которым со временем подражали испанские мастера.^[41] “Мы обнаруживаем, ” говорит Рианьо, “ что Мадрид был главным центром этой индустрии и что французские образцы повсеместно копировались, как это было во всей Европе. Великолепные шторы и вышитые портьеры для апартаментов, которые есть в королевских дворцах Мадрида, Эскориала и Аранхуэса, являются замечательными образцами ”.

Здесь я могу упомянуть вышивку, часто богатую и очень декоративную, которая применяется или использовалась для украшения региональных костюмов Испании. Фото ix. воспроизведено по редкой гравюре, находящейся в моем распоряжении, на которой изображено парадное платье в том виде, в каком оно существовало в 1777 году, от *чарра* из Саламанки, с широкими белыми рукавами, украшенными черной вышивкой с животными и другими узорами. Похожий костюм до сих пор носят в этом районе. На рисунке XVIII, также скопированном с гравюры из моей коллекции, датируемой примерно 1810 годом, изображен костюм, который носили женщины из состоятельного среднего класса острова Майорка. “Le jupon ou *guardapies*,” says the manuscript description prefixed to this series of plates, “en mousseline, complete le costume de cette insulaire: il est orné au bas de riches broderies, mais assez court pour laisser voir un joli petit pied chaussé d'un bas de coton ou de soie et d'un élégant soulier de satin.”

Сноски:

[36] Соборы Толедо и Паленсии особенно богаты комплектами великолепно вышитых облачений. “Каждый комплект, ” говорит Рианьо, “ обычно включает в себя ризу, далматику, ризу, алтарный фасад, крышки для подставок для Евангелий и другие предметы меньшего размера. Вышивки на орфей, выполненные в виде фигур святых, столь же совершенны, как миниатюры на иллюстрированных рукописях”.

[37] Орудием Фердинанда католика было ярмо; пучком стрел - ярмо Изабеллы. (См. Том II, стр. 147 и т.д.).

[38] Череп и скрещенные кости были излюбленным рисунком на этих предметах. Церковь Эскориал обладает четырьмя украшенными таким образом памятниками, которые были показаны в 1878 году на Парижской выставке ретроспективного искусства.

[39] Gómez Moreno; *Apuntes que pueden servir de historia del bordado de imagineria en Granada* (*El Liceo de Granada*; 6th year, No. 18).

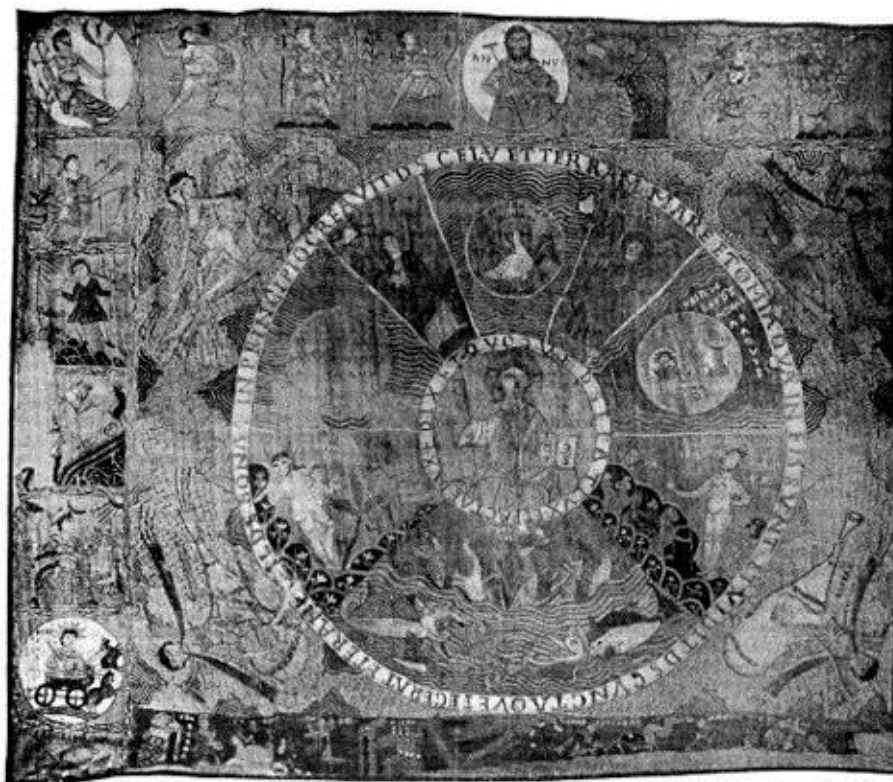
[40] Аналогичное использование преобладало в "Вальядолиде". Отчет об этом городе в том виде, в каком он существовал в 1605 году, опубликованный Гаянгосом в *Revista de España*, описывает дона Хуана де Тассиса, графа Вильямедианы, как "едущего верхом в самой прекрасной одежде, какую только можно себе представить; его плащ, куртка, бриджи, обувь, а также сбруя, поводья и т.д. Его лошади были расшиты тончайшей витой серебряной нитью. Даже шоры его лошади были из того же материала.

[41] Однако использование вышивки было сильно ограничено роскошной прагматикой, выпущенной в начале этого столетия (см. Том I., стр. 287, 289). Похожий прагматический подход появился в 1622 году; но из приведенных мною отрывков ясно, что ему уделялось мало внимания или вообще не уделялось.

ГОБЕЛЕН

Существует смутная традиция, заимствованная или поддерживаемая латинским поэтом ("Tunc operosa suis *Hispana tapetia villis*"), что какие-то ковры или гобелены производились на испанском полуострове во времена римлян. Несомненно, этим ремеслом занимались испано-мавры, особенно в регионах Валенсии, Аликанте, Куэнки и Гранады. Это утверждение подтверждается двумя лаконичными замечаниями, которые встречаются в *Описании Африки и Испании* Эдриси, мусульманского географа двенадцатого века. О городе Шиншилла в провинции Аликанте он писал: "здесь производятся шерстяные ковры, каких больше нигде нельзя изготовить из—за качества воздуха и воды"; а о Куэнке: "в этом городе производятся превосходные шерстяные ковры".

"En Espagne," says Müntz, "l'industrie textile ne tarda pas à prendre également le plus brillant essor, grâce à la conquête maure. Les étoffes d'Almeria acquirent rapidement une réputation européenne; il est vrai que c'étaient des brocarts, des damas, et autres tissus analogues, non des tapisseries: l'influence qu'elles furent appelées à exercer au dehors se borna donc au domaine de l'ornementation."



XIX
“ГОБЕЛЕН БЫТИЯ”
(12 век; собор Жероны)

Состав ткани, подобной указанным Мюнцем предыдущим тканям, то есть не настоящие гобелены, хотя по ряду причин их следует причислять к ним, — это знаменитое “Бытие” (Фото [XIX](#)) из собора Жероны. Это примитивное, но сложное произведение искусства, датируемое двенадцатым веком, вышито узорами на льне и символизирует сотворение мира. Его размеры составляют около четырех ярдов в высоту и четырех с половиной ярдов в ширину, но окантовка местами оторвана. Рианьо так описывает дизайн: “В центре находится геометрическая фигура, образованная двумя concentрическими кругами. В меньшем круге изображена фигура Христа, держащего раскрытую книгу, на которой появляются слова *Sanctus Deus*, а по бокам *Rex fortis*, окруженные надписью: *Dixit quoque Deus, Fiat lux, Et facta est lux*. In the larger circle are the words, *In principio creavit Deus coelum et terram, mare et omnia quæ in eis sunt, et vidit Deus cuncta quæ egerat et erant valde bona*.

Пространство между двумя кругами разделено расходящимися линиями на восемь частей, в которых представлены Мистический Голубь, ангелы света и тьмы: отделение суши от воды, сотворение солнца, луны и звезд, птиц, рыб и зверей, а также Адама и Евы. В углах за пределами большего круга изображены четыре ветра, и все это окружено рамкой, несовершенной в некоторых частях, содержащей изображения месяцев и, по-видимому, некоторых библейских событий, слишком сильно искаженных, чтобы их можно было четко разглядеть”.

Королевские дворцы Испании и многие из ее знатных домов примерно с пятнадцатого века хранят великолепные коллекции самых дорогих гобеленов, состоящих в основном из

паньос де Рас, или “тканей Аппаса” (как их называли среди испанцев, и особенно в Арагоне). До более позднего периода все или почти все эти предметы импортировались из фламандских мастерских.^[42] Во дворце дворянина в Мадриде Берто де Руан наблюдал “les plus belles tapisseries du monde”. Тот же автор сообщает нам, что в семнадцатом веке, когда он посетил Испанию и писал свой занимательный *журнал*, было принято, чтобы стены королевского дворца зимой завешивались гобеленами, которые снимались для большей прохлады в летние месяцы. Читая описания испанской жизни, относящиеся к тому же периоду, поражаешься царившему среди испанцев повальному увлечению выставлять гобелены и другие ткани ярких расцветок во всевозможных местах и по любому возможному поводу. Так, Берто де Руан рассказывает, что когда он увидел пьесу, поставленную в “Алькасаре”, “Долгая история двух костезов в зале изящного управления двух больших банков”, ложи на боях быков, как в Мадриде, так и за городом, были “таписами брокатель де сойе”; и что нижняя часть купола одной из часовен Севильского собора была отделана тем же материалом. В замке Кебаро, населенном призраками, по дороге из Галареты в Виторию графиня д'Ольнуа увидела на стенах большой комнаты несколько гобеленов, изображающих любовные похождения дона Педро Жестокого и доньи Марии де Падилья. “Эта дама была изображена сидящей, как королева, среди других дам, в то время как король венчал ее венком из цветов. В другом месте донья Мария отдыхала в лесу, когда король подарил ей сокола. Я также видел ее в костюме воина, в то время как король в доспехах предлагал ей меч. Это заставило меня задуматься, сопровождала ли она когда-нибудь дона Педро в одном из его походов. Все фигуры на этих гобеленах были плохо нарисованы, но дон Фернандо заверил меня, что все хорошо выполненные портреты доньи Марии де Падилья изображают ее женщиной редкого очарования, самой красивой в своем веке”.

Пиньейру да Вейга говорит, что в Вальядолиде в 1605 году был устроен банкет в “большой галерее, полностью затянутой богатейшей шелковой парчой, как и большинство других помещений”. Он также говорит, что ткани такого же богатства использовались в качестве уличных навесов. Девятого числа состоялась торжественная процессия, в которой король должен был присутствовать; и было издано постановление, согласно которому никто не должен был разгуливать верхом или в каретах. Я не нашла ничего примечательного в этой процессии, если не считать драпировок и навесов для защиты от солнца, которые были сделаны из богатейшего дамаста и парчи”. О той же *фieste* графиня д'Ольнуа писала в 1679 году: “Улицы, по которым должна пройти процессия, украшены лучшими гобеленами во всем мире, поскольку в дополнение к тем, что принадлежат короне, многие величайшей красоты выставлены частными лицами. *Целози* всех балконов заменены замысловатыми навесами и драпировками, а вся проезжая часть покрыта тентом для защиты от солнца, который для большей свежести немного смачивается водой”. Почти идентичным с этим рассказом является рассказ Александра де Лаборда, написавшего столетием с четвертью позже графини: “В день Тела Христова проходит грандиозная процессия, состоящая из обычного и светского духовенства Мадрида, за которым следуют король, его министры и придворные, каждый из которых несет в руке восковую свечу. На улицах, по которым должна пройти процессия, установлены великолепные гобеленовые

навесы; балконы украшены великолепными драпировками; сиденья покрыты подушками, а иногда и возвышаются помостами; на некоторых улицах дневной свет затемняется балдахинами, которые тянутся от одной стороны до другой. Алтари расположены через равные промежутки; балконы заполнены великолепно одетыми дамами, которые разбрызгивают ароматизированную воду или разбрасывают благоухающие цветы по проходящим мимо толпам”.

Пиньейру да Вейга также описывает набор замечательных гобеленов, очевидно, фламандских, которые он видел в зале капитула монастыря Кармэн Кальсадо в Вальядолиде. “ Она была увешана богатейшими гобеленами, шелком и картинами, принадлежавшими герцогу Лерма. Я очень восхищался некоторыми тканями из зеленого бархата, сплошь украшенными *буколиками* Вергилия, в *тарьясах*, расшитых шелком и золотом, как будто это были *себастос*^[43] церковных облачениях, но они были старыми, огромной ценности и исключительного достоинства. Еще прекраснее были некоторые ткани недавней работы, равных которым я никогда не видел, из белого материала, раскрашенного темперой, с каймой, платьями и лицами изображенных на них персонажей, выполненными витой позолотой. Я никогда не видел ничего более блестящего или столь необычного. Полотен было восемь, с четырьмя вышитыми *гуардапуэртами*. Изображенные на них люди носили пояса из настоящего жемчуга, кольца с бриллиантами и рубинами на пальцах, золотые цепочки и медали, усыпанные драгоценными камнями, точно так же, как их носят живые люди”.

Мода коллекционировать иностранные гобелены, по-видимому, достигла своего расцвета в испанской столице в первой половине семнадцатого века. “В наши дни, - писал Фернандес де Наваррете в своей книге *”Консерватория монархии”*, опубликованной в 1626 году, - джентльмены не довольствуются портьерами, которые несколько лет назад считались достаточно хорошими, чтобы украсить дворец принца. Испанские тафты и гвадамеси, столь высоко ценимые в других провинциях, в этой (Мадриде) не принимаются в расчет. *Сарги* и *арабелес*, которыми в прежние дни довольствовалась умеренность испанского народа, теперь должны быть превращены в вредные *ризы для тел* Флоренции и Милана и в самые дорогие брюссельские гобелены”.



XX

ТАПИЗ ИЗ МАЛИНОВОГО БАРХАТА, ОТДЕЛАННЫЙ ЗОЛОТОЙ ТКАНЬЮ (16 век. Монастырь Лас-Уэльгас, Бургос)

Возможно, допустимо включить в число старейших производителей испанских гобеленов имена Гонсало де Меса и Диего Романа, которым в 1331 году заплатили соответственно тысячу *мараведи* и тысячу восемьсот *мараведи* за украшение палаток короля Санчо Четвертого. Существует также следующая запись, датируемая тем же периодом: “Боанчибре, хозяину палаток; XXX *мараведи* за еду на пятнадцать дней”.^[44]

Гораздо яснее, чем эти лаконичные выдержки, документ, хранящийся в библиотеке Академии истории в Мадриде, в виде мемориала, подаренного Филиппу Второму испанским гобеленовщиком из Саламанки по имени Педро Гутьеррес,^[45] и излагающий пессимистичным языком плачевное состояние этого ремесла на полуострове. Педро рассказывает о себе, что за двадцать четыре дня он изготовил для кардинала-эрцгерцога не менее ста двадцати *репостеро*; и что для того, чтобы продемонстрировать свое мастерство ткача гобеленов, он установил ткацкий станок в королевском дворце (официально являясь *тапичеро* короны) и проработал сорок дней, где все могли критиковать результат его труда. Гутьеррес также утверждает, что город Мадрид предоставил ему шестьсот дукатов, чтобы он мог основать там фабрику по производству гобеленов в течение десяти лет, а также шестьсот пятьдесят дукатов от Кортесов для содержания своих подмастерьев и тысячу

дукатов от короля для покрытия расходов на некоторые поездки, которые он совершил в Лиссабон, Монсон и Барселону, и на перенос его резиденции из Саламанки в столицу Испании. Однако он жалуется, что дом, в котором он живет в Мадриде, недостаточно велик, чтобы вместить его ткацкий станок, и отвечает на возражения тех людей, которые возражали против того, чтобы он вообще открывал гобеленовые мастерские (на том основании, что во Фландрии это ремесло практиковалось лучше и дешевле), утверждая, что испанские мастера *репостеро* теперь привыкли получать ежедневное жалованье не более трех *реалов* и “жалкую еду”. Это, настаивает он, должно сделать испанские гобелены, по крайней мере, такими же недорогими в производстве, как фландрские; хотя, с другой стороны, он признает, что окраска первых, вероятно, окажется ниже, чем у фламандских тканей по чистоте и долговечности. “Обычный гобелен, - говорит он, - редко сохраняет свой цвет дольше двух лет, так что, если бы его использовали на открытом солнце на спинах вьючных животных или для покрытия повозок, подверженных воздействию солнца, ветра, пыли и грязи, или же для чистки обуви, как это сейчас практикуется с *репостерами*, их недостатки стали бы заметны гораздо раньше”.

Упоминание этих типично испанских объектов, известных как *репостеры*,^[46] побуждает меня процитировать интересное сообщение, относящееся к визиту Филиппа Второго в Кордову в 1570 году. Свита герцога Медина-Сидонии, который прибыл в этот город, чтобы принять своего государя, состояла из ста трех мулов, покрытых “новыми *репостерами* из шерсти”, и шести мулов, покрытых *репостерами* из пурпурного бархата, расшитых серебром и золотом и несущих герб герцога”.

Если, как кажется наиболее вероятным, упомянутые выше шерстяные *репостеры* были ткаными изделиями, содержащими приспособление, этот отрывок продемонстрировал бы, что изготовление рассматриваемых тканей иногда было прерогативой изготовителя гобеленов, а иногда и вышивальщицы. Рамирес де Арельяно, из поучительных исследований которого о ремесленниках древней Испании я привожу приведенный выше отрывок, говорит, что изготовление *репостеров* представляет собой отрасль мастерства, отличную от обычной вышивки, и что люди, которые их создавали, заслуживают того, чтобы быть включенными в число художников с настоящими заслугами. Он называет имена двоих, Эрнана Гонсалеса и Хуана Рамоса, которые работали в Кордове в середине шестнадцатого века. Документ, относящийся к первому из этих людей, сообщает нам, что в те дни *портрет эстамбра* площадью в шестнадцать квадратных ладоней с гербом в центре и декоративной каймой стоил девяносто *реалов*.



XXI
ПРЯДИЛЬЩИЦЫ
(Веласкеса. Галерея Прадо)

Рианьо говорит: “Я не нахожу никакой более поздней информации, которая свидетельствовала бы о существовании производства гобеленов в Испании в средние века”. Давилье, однако, утверждает, что в 1411 году два мастера по изготовлению гобеленов жили при дворе короля Наварры, и что другие мастера, носившие тот же титул, были основаны в Барселоне в 1391 и 1433 годах. This notice is accepted by Müntz: “A la fin du XIV^e et au commencement du XV^e siècle, les Espagnols tentèrent de fonder dans leur patrie quelques ateliers de haute lisse. A Barcelone, en 1391 et en 1433, plusieurs tapissiers (*maestros de tapices*) firent partie du grand Conseil. Mais ces tentaves ne semblent pas avoir eu de résultats durables. Il était plus commode de recourir aux manufactures flamandes, si merveilleusement organisées. Peut-être même ce système était-il plus économique. Ne voyons-nous pas aujourd'hui jusqu'à l'extrême Orient tirer, pour raison d'économie, des fabriques de Manchester et de Birmingham les tissus courants dont il a besoin?”

Можно сказать, что история изготовления гобеленов в Мадриде восходит к основанию в этом городе небольшой фабрики Педро Гутьерресом, чье прошение Филиппу Второму я уже цитировал и который получил защиту как от этого монарха, так и от королевы Доньи Аны. В 1625 году Гутьерреса сменил Антонио Керон, который официально именовал себя “таписеро де нуэво, преемник Педро Гутьерреса” (“создатель новых гобеленов, преемник Педро Гутьерреса”) и обратился к королю с прошением о предоставлении ежедневного питания “в награду за то, что обучил своему ремеслу восемь парней и установил восемь ткацких станков на (фабрике) Санта-Исабель”. Фабрика Санта-Исабель была названа так по улице, на которой она находилась, и часть ее изображена на знаменитой картине Веласкеса под

названием *Las Hilanderas* ("Прядильщицы", а не "Ткачихи", как это переведено в справочнике Рианьо). Таблица ххi.).

Эта фабрика потерпела неудачу и постепенно приходила в упадок, пока не прекратила работу полностью, несмотря на усилия, предпринятые для ее возрождения в 1694 году бельгийцем по имени Метлер, а в 1707 году саламанкино Николасом Эрнандесом.



XXII

ГОБЕЛЕН, ИЗГОТОВЛЕННЫЙ В БРЮССЕЛЕ ИЗ ГРАНАДСКОГО ШЕЛКА (16 век. Коллекция Испанской короны)

Вскоре после этого в здании, известном как Casa del Abreviador— была основана новая фабрика по производству гобеленов - в Санта-Барбаре. Первым директором, нанятым в 1720 году по приказу Филиппа Пятого, был Якоб Ван дер Готен, уроженец Антверпена,^[47] который умер в 1724 году, и его сменили на фабрике его сыновья Франсиско, Якобо, Корнелиус и Адриан. Эти мастера работали на ткацких станках *basse lisse* до 1729 года, когда француз Антуан Ленже установил ткацкий станок *haute lisse*.

В 1730 году, когда двор переехал в Севилью, в этом городе также была основана фабрика по производству гобеленов. Режиссером был Якоб Ван дер Готен младший, ему помогал художник Прокаччини. По прошествии трех лет эта фабрика закрыла свои двери, и Ван дер Готен и Прокаччини, вернувшись в Мадрид, обосновались на старой фабрике Санта-Исабель, откуда в 1744 году они снова переехали на фабрику Санта-Барбара.^[48]

В 1774 году, когда, за исключением Корнелиуса, который считался самым искусным из всех, семья Ван дер Готенов вымерла, руководство фабрикой в Санта-Барбаре было поручено нескольким испанским художникам по имени Мануэль Санчес, Антонио Морено, Томас дель Кастильо и Доминго Галан. Санчес, исполнявший обязанности генерального

инспектора завода, умер в 1786 году, и его сменил на этом посту его племянник Ливиньо Стик, чей сын возобновил руководство в 1815 году, после того как завод был парализован вторжением на полуостров и разрушен французами в 1808 году. С тех пор он никогда не переставал работать, и потомки Стейксов продолжают присматривать за ним по сей день.



XXIII
ПРОГУЛКА По АНДАЛУСИИ
(Мультфильм для Tapestry. Гойя)

Коллекция гобеленов, принадлежащая короне Испании, вероятно, самая прекрасная в мире. Еще во времена правления Фердинанда и Изабеллы стены королевского дворца были увешаны декоративными тканевыми полотнищами или *паньо де Рас*, а среди офицеров в доме их сына, юного принца Дона Хуана, мы находим хранителя гобеленов и *репостеров*. Но только во времена правления Карла Пятого и Филиппа Второго королевская коллекция пополнилась многочисленными наборами знаменитых гобеленов, произведенных в Италии и Фландрии — странах, которые тогда находились под игом Испании. Частые пополнения также производились на протяжении семнадцатого и восемнадцатого веков, как из-за границы, так и впоследствии (когда брюссельская промышленность пришла в упадок) с испанских фабрик Санта-Исабель и Санта-Барбара.

Еще в 1600 году один испанец восторженно писал о “богатых и искусных гобеленах, принадлежащих Его величеству, которому было бы легче завоевать королевство, чем

сделать их заново”.^[49] В настоящее время невозможно с какой-либо уверенностью оценить количество этих гобеленов, большая часть которых спрятана. Только по определенным праздникам, таким как дни Тела Христова и Канделарии (Очищения), некоторые из них разворачиваются и выставляются в верхних галереях мадридского дворца. Считается, что их общее количество не превышает тысячи штук;^[50] но сеньор Тормо подсчитал, что если бы их было не более пятисот, то, если бы они были размещены встык, они покрывали бы более двух миль территории.

Среди сервизов, составляющих эту замечательную коллекцию, распределенную между дворцами Мадрида, Прадо и Эскориала, нет ни одного более достойного или великолепного, чем серия из двенадцати полотен, изображающих *завоевание Туниса* (Фото [xxii](#).), созданная для Карла Пятого его придворным художником Яном Вермеем или Вермейеном из Бевервика, недалеко от Харлема, и выполненная Уильямом Паннемейкером из Брюсселя. В 1549 году Паннемейкером было решено, что материалы, используемые для изготовления этого гобелена, должны состоять из тончайшей шерсти, гранадского шелка, а для гав — из отборного лионского *филе*- самого лучшего, что только можно достать за деньги. Золотую и серебряную нить должен был предоставить сам император. Соответственно, Паннемейкеру было предоставлено пятьсот пятьдесят девять фунтов и одна унция шелка, окрашенного и сотканного в городе Гранада, где один из агентов Чарльза проживал два года, семь месяцев и двадцать пять дней, с целью наблюдения за его подготовкой. Стоимость этого шелка, без учета расходов агента, составила 6637 флоринов. При крашении было использовано девятнадцать цветов, каждый из которых состоял из трех-семи оттенков, и сто шестьдесят фунтов тончайшего шелка были израсходованы на получение особого оттенка синего.

Получив эти материалы, Паннемейкер постоянно привлекал семерых рабочих к работе над каждым *панно* этого гобелена, или всего восемьдесят четыре рабочих. Как только какая-либо из частей была закончена, он отправлял ее экспертам, которые указывали на те детали, которые они рекомендовали для исправления. Вся работа заняла чуть больше пяти лет и поэтому была прекращена в 1554 году. Цена, заплаченная за него, составляла двенадцать флоринов за элл, а их количество равнялось 1246, что составляет общую стоимость 14 952 флоринов, в то время как Паннемейкеру, при условии, что император будет доволен работой, дополнительно была обещана ежегодная пенсия в размере ста флоринов.^[51]

Не менее замечательны энергичный дизайн и безупречное исполнение этой серии тщательно продуманных полотен, напоминающих своими скопищами вооруженных фигур и возвышенной точкой обзора, которая превращает небо в простую полосу, живые картины Снайдерса о войне и лагерях. Названия предметов, образующих, так сказать, иллюстрированное воплощение экспедиции, возглавляемой Карлом лично против берберийских пиратов, следующие: (1) Карта испанского побережья; (2) Смотр войск в Барселоне; (3) Высадка войск; (4) Перестрелка; (5) лагерь; (6) Поиск пищи; (7) Взятие Ла Голеты; (8) Битва при Лос-Позосе, Тунис; (9) Вылазка осажденных; (10) Разграбление Туниса; (11) Возвращение победителей в гавань; (12) Высадка войск.

По словам Мюнца, этот гобелен копировался по крайней мере дважды; один раз в восемнадцатом веке Жоссом де Восом из Брюсселя, а также, в том же столетии, в Испании, частично в Севилье, а частично на фабриках Санта-Исабель и Санта-Барбары.



XXIV

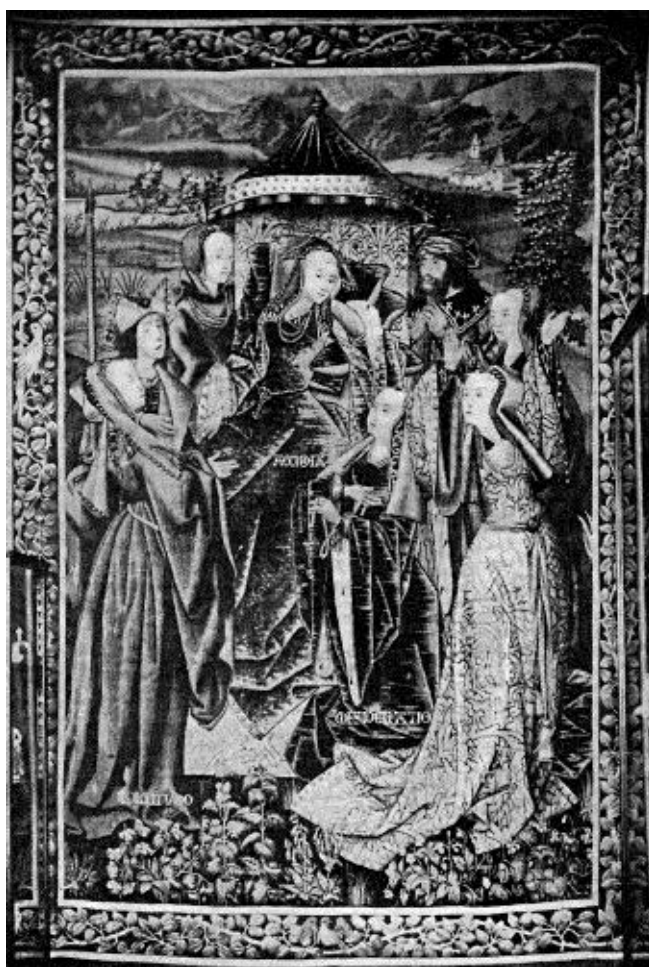
ГОБЕЛЕН. РАБОТА В АРРАСЕ, ИЗ ИТАЛЬЯНСКИХ КАРИКАТУР (Первая половина 15 века. Кафедральный собор Саморы)

Другими наиболее ценными и красивыми гобеленами, принадлежащими испанской короне, являются серии под названием "*История Пресвятой Богородицы*", которые, как полагают, взяты из карикатур Ван Эйка, "*Страсти*", из карикатур, приписываемых Ван дер Вейдену, "*История Давида*" и "*История святого Иоанна Крестителя*", "*Месса святого Григория*" и "*Основание Рима*". Все эти серии датируются пятнадцатым веком и началом шестнадцатого. К более позднему периоду относятся репродукции деревенских сцен и охотничьих сюжетов работы Тенирса и других, выполненные в Испании между 1721 и 1724 годами, *Сцены из "Дон Кихота"*, сделанные в Санта-Барбаре по мультфильмам Прокаччини, и в высшей степени национальная серия, произведенная на той же фабрике по эскизам Франсиско Гойи и Люсьентеса. Эта последняя группа насчитывает несколько десятков произведений, в том числе хорошо известные "*Жмурки*", "*Прогулка в Андалусии*" (Фото [xxiii](#)), "*Продавец посуды*", "*Сборщики винограда*" (фронтиспис) и другие одухотворенные и очаровательные сцены популярной испанской жизни - "tout cela", как описывает ее Лефор, "spirituel, vif, pittoresque, très mouvementé, bien groupé, s непревзойденный чемпион мира по прекрасному веселью в пляде люмьер".

Другие коллекции гобеленов большого достоинства принадлежат соборам Бургоса, Саморы (где они украшают стены ризницы; Фото xxiv.), Сарагосы, Толедо, Таррагоны и Сантьяго. В первом из этих храмов есть следующие наборы, которые выставляются для украшения монастырей в праздник Тела Христова:—

(1) История Клеопатры и Марка Антония.

- (2) История Давида.
- (3) Сотворение мира.
- (4) Исторический субъект.
- (5) Теологические и кардинальные добродетели.
- (6) Серия из пяти готических гобеленов, представляющих какую-то тайну или аллегория и, по-видимому, фламандского производства. Их сопровождает еще один *паньо*, похожий по характеру.



XXV

ФЛАМАНДСКИЙ ГОБЕЛЕН

(конец 15 века. Коллекция покойного графа Валенсии де Дон Хуана)

Все вышеперечисленные наборы, кроме последнего, отмечены двумя буквами "Б", разделенными щитом, обозначающим брюссельскую работу. *Богословские и Кардинальные добродетели* были представлены собору примерно в конце шестнадцатого века. Они, очевидно, выполнены по итальянским карикатурам, и мастера из верхнего Лисса, изготовившего их в 1571 году или ближе к нему, звали Фрэнсис Грейбелс.^[52]

Гобелены, принадлежащие кафедральному собору Сарагосы, насчитывают около шестидесяти или семидесяти экспонатов, включая серию (пятнадцатый век), представляющую *Жизнь святого Иоанна Крестителя*, по эскизам Лукаса Голландского. Хорошие гобелены также принадлежали кафедральному собору Валенсии, но в последние годы были рассеяны и проданы. В мадридском монастыре Дескальзас Реалес хранится набор по рисункам Рубенса. Десять произведений из этой серии ранее принадлежали графу-герцогу Оливаресу, который отправил их в свой город Лечес; четыре впоследствии перешли в коллекцию герцога Вестминстерского. Небольшая, но ценная коллекция, собранная покойным графом Валенсии де Доном Хуаном (Фото [xxv](#).), после смерти этого дворянина перешла к его дочери, сеньоре де Осма, которая подарила часть ее Археологическому музею в Мадриде. Другой коллекционер, проживающий в Испании, Монс. У Мерсмманна из Гранады есть серия прекрасных брюссельских полотен, изображающих сцены из "*Дон Кихота*" Ван ден Хеке.

Сноски:

[42] "A côté de l'Italie, il faut citer l'Espagne, tributaire comme elle des ateliers flamands. Les résidences royales regorgeaient de ces précieux tissus, qui aujourd'hui encore, à Madrid ou à l'Escorial, se chiffrent par centaines. Parmi les présents que le roi de Castille envoya à Tamerlan († 1405), on remarquait des tapisseries dont les portraits étaient faits avec tant de délicatesse, dit un chroniqueur persan, que si on voulait leur comparer les ouvrages merveilleux autrefois exécutés par le peintre Mani sur la toile d'Artène, Mani serait couvert de honte et ses ouvrages paraîtraient difformes." —Müntz, *La Tapisserie*, p. 172.

[43] Португальское слово, означающее полоску шелка на обратной стороне ризы.

[44] Manuel G. Simancas, *Artistas Castellanos del Siglo XIII* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* for January, 1905.)

[45] Примерно в то же время, когда эта петиция была представлена Гутьерресом, другой мастер по изготовлению гобеленов по имени Педро де Эспиноса, уроженец Иньесты, жил в Кордове. 2 февраля 1560 года он женился на Леонор де Бургос и получил в качестве приданого от своей невесты сумму в тридцать пять тысяч *мараведи*. (Ramírez de Arellano, *Artistas Exhumados*, published in the *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.)

[46] "*Репостерос*", - говорит Рианьо, - "это древнее название, данное портьерам, которые в Испании вывешивают снаружи балконов на государственных мероприятиях. Несколько великолепных образцов шестнадцатого и семнадцатого веков все еще можно увидеть в домах испанских грандов, из которых дома, принадлежащие конде де Оньяте и маркизу де Альканьису в Мадриде, наиболее примечательны своим художественным оформлением".

Удивительно, что Рианьо дал столь неполное определение этому слову, первоначальное и правильное значение которого, согласно Словарю Испанской академии, означает "квадратный кусок ткани с гербом принца или сеньора, который служит для покрытия

багажа, перевозимого вьючными животными, а также для развешивания в прихожих". См. также Том II, стр. 16 (примечание) к настоящей работе.

[47] Королевский контракт со старшим Ван дер Готеном, датированный 30 июля 1720 года, был результатом секретных переговоров и в значительной степени был вызван влиянием министра Филиппа кардинала Альберони.

[48] "В субботу, 27 мая, проходя через ворота Святой Варвары, я посетил мануфактуру по изготовлению гобеленов, которая напоминает и не уступает по красоте гобеленам, откуда она первоначально была произведена. Во главе его я нашел француза, который был вежлив и общителен. Эта ткань была привезена в Испанию и создана здесь под руководством Джона де Ван Дерготена из Антверпена в 1720 году. Теперь у них работают восемьдесят рабочих рук, и они работают только за счет короля и для его дворцов, изготавливая и ремонтируя все гобелены и ковры, которые требуются в любом из *Sitios*, или королевских резиденций". — Таунсенд, в 1786 году.

"Эlegantное производство гобеленов ведется за воротами Святой Барбы, у входа на набережную Лос-Альтос, или Чембери; оно было основано в 1720 году Филиппом Пятым, по приглашению которого Джон Дерготен из Антверпена был назначен руководить им, должность, которую в настоящее время занимают его потомки. Продукцией этой мануфактуры являются ковры и гобелены, сюжеты которых часто взяты из басен или истории; иногда она копирует картины, выполненные превосходными художниками, и обеспечивает ежедневной работой восемьдесят человек, включая красильщиков, ящичников, дизайнеров и все различные отрасли промышленности". — Лаборд (около 1800 г.).

[49] *Licentiate Gaspar Gutierrez de los Ríos, Noticia general para la estimación de las Artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles.*

[50] Рианьо оценивает их в это число. Смотрите его *отчет о коллекции фотографий с гобеленов Королевского дворца Мадрида*; Лондон, 1875; а также *гобеленов короны Испании*, с 135 фототипными пластинами и текстом графа Валенсии де Дон Хуана; Мадрид, Хаузер и Мене, 1903.

[51] Мюнц, *Tapisseries*, стр. 217, 218. Wauters, *Les Tapisseries Bruxelloises*, pp. 76, 77. Houdoy, *Tapisseries représentant la Conquête du Royaume de Thunes par l'empereur Charles-Quint.*

[52] Смотрите статью об этих гобеленах сеньора Лампереса-и-Ромеа, опубликованную в № 55 *Журнала "Болетин де ла Сосьедад Испании"*, посвященную экскурсиям; а также в № 156 и 157 того же издания статью Элиаса Тормо-и-Монсо о Короне и других испанских коллекциях.

КРУЖЕВО

Хотя испанцы пользовались и до сих пор пользуются широкой известностью в области кружевоплетения, их письменные упоминания об этом ремесле недостоверны. Первоначально, возможно, они позаимствовали его у арабов или венецианцев. Безусловно, самое раннее испанское кружево было таким, которое изготавливается иглой, то есть острием, а не подушечным кружевом. В таком виде, *а-ля агуа*, и в шестнадцатом веке испанцы, возможно, передали секреты его изготовления Нидерландам, получив в обмен от уроженцев этой страны искусство плетения кружев с помощью коклюшек, включая характерную “фламандскую сетку”, или *красное фландье*.

Ближе к шестнадцатому веку частями Испании, где кружева производились в наибольшем количестве, были некоторые города и деревни Манчегана, побережье Финистерре и почти вся Каталония. В Ламанче кружева делали и делают до сих пор в Мансанаресе, Гранатуле, Альмагро и других местах. Кружево Альмагро (знаменитое *пунто де Альмагро*, напоминающее каталонское кружево) упоминается почти всеми путешественниками старшего поколения. В *"Дон Кихоте"* Тереза пишет Санчо Пансе, что их дочь Санчитта занималась плетением коклюшных кружев за ежедневную плату в восемь *суэлько*.



XXVI
МАРКИЗА ДЕ ЛА СОЛАНА
(работы Гойи)

В 1877 году на выставке предметов роскоши, проходившей в Барселоне, было продемонстрировано великолепное кружево *tosa*, которое, по утверждению его владельца, сеньора Парсеризы, было работой испанца конца пятнадцатого века и принадлежало Изабелле Католичке. В кафедральном соборе того же города хранятся три кружевных альбома шестнадцатого века, а в музее Южного Кенсингтона - другие образцы испанского кружева сравнительно раннего времени, вероятно, сделанные монахинями и изъятые из монастырей во время бурных событий 1835 года.

Датируемый шестнадцатым и семнадцатым веками, мы располагаем рядом заметок, хотя и, как правило, обрывочных и необъяснимых, касающихся испанского кружева. Одно из наиболее полных и интересных цитат Рианьо приводится из "*Микрокосмии и вселенского гобьерна человека Криштиану*" (Барселона, 1592) отца Маркоса Антонио де Кампоса. "Я не стану молчать, - писал этот суровый *падре*, - и не упомяну о времени, потерянном в последние годы на изготовление *cadenetas*, изделий из ниток в сочетании с золотом и серебром; эта экстравагантность и излишество достигли такой степени, что на эту работу было потрачено 100 и 1000 дукатов, которые, помимо разрушения зрения, истощения жизней и чахоточной болезни женщин, которые этим занимались, и не давали им проводить свое время с большей пользой для души, несколько унций ниток и годы труда были потрачены на изготовление одежды. время было потрачено впустую с таким неудовлетворительным результатом. Я спрашиваю себя, когда эта фантазия пройдет, обнаружит ли леди или джентльмен, что сорочки, которые обошлись им в 50 дукатов, или *баскиния* (нижняя юбка), которая обошлась им в 300, стоят вдвое дешевле, что, безусловно, относится к другим предметам, в которых сам материал стоит дороже?"



XXVII
ИСПАНСКАЯ МАЙЯ
(1777 г. н. э.)

Несколько других упоминаний о ремесле кружевниц принадлежат перу графини д'Ольнуа. Об графине Лемос эта писательница говорит: «Ее волосы были белыми, но она тщательно скрывала это под черной блондинкой»; а об другой испанской даме, донье Леонор де Толедо, что она носила «зеленую бархатную юбку, отороченную испанской блондинкой». В апартаментах молодой принцессы Монтелеон графиня увидела «кровать из зеленого и золотого дамаста, украшенную серебряной парчой и испанским кружевом. Простыни были оторочены английским кружевом, очень широким и красивым». Графиня также говорит, что нижние юбки испанских дам были из английского кружева ([153](#)) и что эти дамы, когда они посещали друг друга (), носили на головах «току из самого дорогого английского черного кружева, шириной в пол-ярда, с узорами, похожими на старинные кружева, красивую на вид и очень дорогую. Этот головной убор редко им идет».

По словам Бальса де ла Вега, чьи интересные статьи об испанском кружеве (опубликованные в газете *El Liberal*) заслуживают внимания всех, кто интересуется этим

ремеслом, примерно в середине XVII века в Испании возник обычай изготавливать кружево более широкими полосками, разделяя узор на несколько полос или *fajas*, которые впоследствии сшивались вместе. В Бельгии, напротив, узор вырезался, следуя контуру цветочного или другого орнамента.

В прежние века золотые и серебряные кружева изготавливались во Франции, а также в Генуе. Я полагаю, что вполне возможно, что генуэзские купцы, многие из которых, как известно, поселились в Гранаде и других испанских городах, первыми привлекли испанцев к этому виду кружевоплетения. Законы о роскоши Арагона, Кастилии, Леона и Наварры, по-видимому, свидетельствуют о том, что кружева из этих материалов, известные как *punto* или *redecilla de oro* (или *plata*), изготавливались испанскими евреями между XII и XV веками. В XVII веке и частично в XVIII веке () количество кружева, производимого на полуострове, было очень большим. В своей работе «*Fenix de Cataluña*», опубликованной в Барселоне в 1683 году, Фелиу де ла Пенья пишет, что испанские *рэнда* или *рэнсуиль* из золота и серебра, шелка, ниток и алоэ были лучше, чем в Нидерландах. В дневнике Берто де Руана содержится следующее упоминание об этом серебряном кружеве: «Король послал туда лейтенанта почтмейстера с восемью почтальонами, одетыми в блестящие одежды, и сорока почтовыми лошадьми, из которых восемь были с седлами и уздечками короля, украшенными серебряным кружевом, которое господин маршал раздал примерно стольким же людям, сколько нас было, по списку, который он прислал за несколько дней до этого».



XXVIII
МАХА
(Автор: Гойя)

Невозможно упомянуть испанское кружево, не вспомнив о том изящном головном уборе, *мантилье*, использование которого постепенно уходит в прошлое. В настоящее время под этим словом мы понимаем черное или белое покрытие головы, сделанное исключительно из кружева (белое более заметнее и нарядное), но около ста лет назад *мантилья* изготавливалась из различных тканей. Кроме того, ее носили более свободно и небрежно, чем в наши дни, сохраняя большее сходство с *VELO* или *манто*, с помощью которых испанские женщины XVII века могли по своему усмотрению полностью скрывать свои лица (иллюстрации [xxvi](#) и [xxvii](#)). Более того, еще в начале XIX века *мантилья* иногда накидывалась на лицо (иллюстрации [xxviii](#) и [xxix](#)). Об этом же упоминает Таунсенд, который описывает *мантилью* как «служашую двойной цели: плаща и вуали».^[54] Сегодня ее носят не свободно и открыто, а значительно подтянув к груди. Волосы также укладывают на необычную высоту с помощью высокого гребня, а сверху на них слегка спадает в одну сторону нежное кружевное покрытие. Один или два цветка (предпочтительно розы или гвоздики) можно носить на одной стороне головы и там, где *мантилья* закреплена на груди.

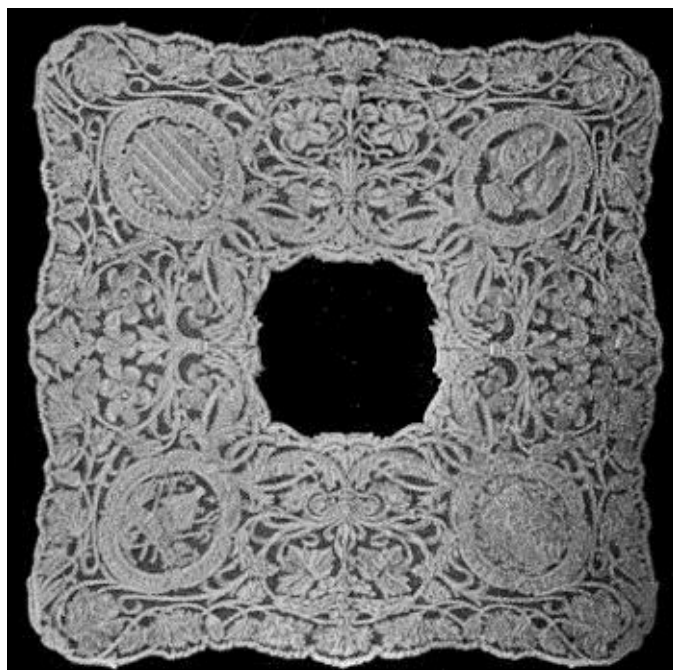
Рукописный отчет об испанских костюмах начала XIX века, который прилагается к моему экземпляру цветных литографий Пигаля, содержит несколько прекрасных описаний старинной испанской *мантильи* (). Например, мы узнаем, что в Пальме женщины из обеспеченного среднего класса носили *мантилью* из черного тафты, отороченную блондом (иллюстрация [xviii](#)).^[55] В Ла-Манче и среди крестьян она была из белого муслина; в Кордове в холодную погоду «en flanelle ou en bayette fine: elle est garnie de rubans à l'extrémité desquels il y a deux gros noeuds: en été elle est en mousseline». Небольшая *мантилья* или «мантеллина» жены контрабандиста из Тарифы была «из белой, черной или розовой фланели, расшитой лентой: elle en fait très souvent un usage différent des autres femmes espagnoles, car au lieu de la mettre sur la tête attachée avec des épingles, elle s'en sert de schal: quelque fois elle la met en baudrier laissant flotter derrière elle les deux extrémités qui sont ornées d'un noeud en ruban». Служанка из Мадрида носила белую *мантилью* летом и черную зимой. Тот же автор более подробно описывает *мантильи* знатных дам. «La mantille et la basquigne», — говорит он, — «voilà de quoi se compose principalement le costume du beau sexe en Espagne. Ce costume, quoique national, est susceptible de recevoir aussi, bien que tout autre, les divers degrés de luxe que les femmes d'une riche classe et celles du plus haut rang peuvent apporter dans leur parure: la classe la moins aisée porte la mantille en laine noire ou blanche et la basquigne en serge ou autre étoffe de laine noire. Днем, когда испанские дамы появляются на публике, они всегда носят *мантилью* и баскин, но вечером, если они идут в театр или в другое место, они очень часто выходят, одетые по-французски».



XXIX
ДАМА ИЗ СОРИИ
(Около 1810 г. н. э.)

В другом месте он пишет: «Мы уже говорили, что простая лента, гребень или цветок — это прическа, которую предпочитают испанские дамы, когда носят мантилью: зимой она иногда бывает из шелковой саржи, тафты и т. д., черного цвета, украшенная кружевом или широкой лентой из черного бархата в шахматном порядке (*cinta de terciopelo à tablero*), но эта лента всегда черная. Было время, когда мода, которая просуществовала недолго, предписывала, чтобы концы мантильи заканчивались тремя наконечниками, каждый из которых был украшен черной кисточкой (*borla*) или черным ленточным шнурком. Мантильи никогда не подшиваются».

Тот же автор отмечает о дамах Мадрида: «La mantille de tulle brodé ne se porte que dans la belle saison ... elle ne dépasse jamais l' ceinture»^[56] ; а о дамах Гранады: «si la mantille est blanche, elle est en tulle parsemé de petits bouquets et garnie de larges et riches dentelles. Si elle est noire, comme cela arrive plus ordinairement, elle est alors en blonde: il y a de ces mantilles qui coutent cinq cent, mille, et jusqu'à deux mille francs».



XXX

НОСОВЫЙ ПЛАТОК ИЗ КАТАЛОНСКОГО КРУЖЕВА

(Подарен королеве Виктории Испанской в честь ее бракосочетания)

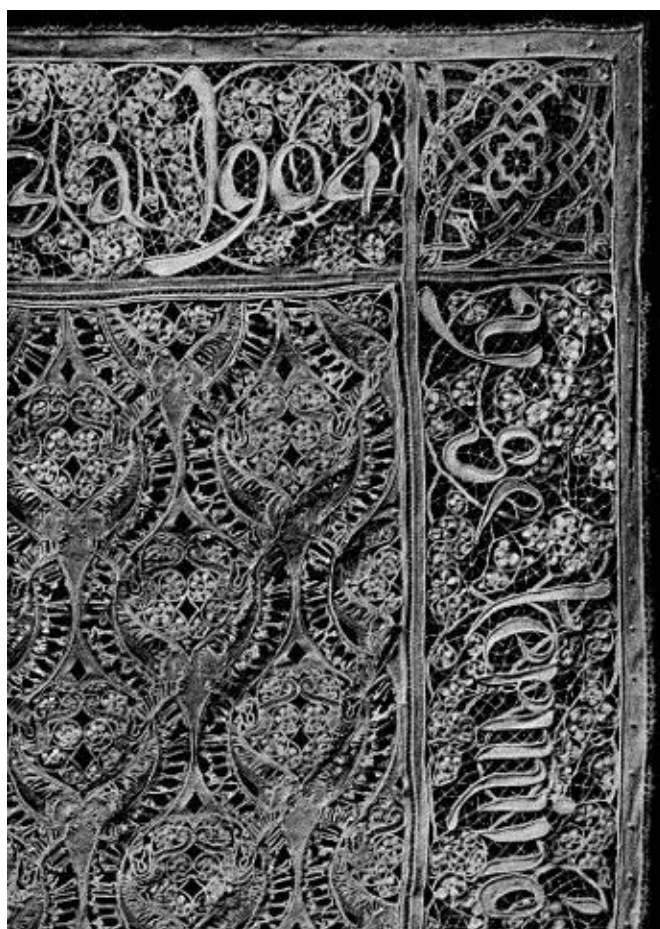
Раньше в королевстве Валенсия производилось много кружева, в основном менее сложного и более дешевого. Кабанильяс писал в 1797 году, что в Новельде, небольшом городке этого региона, более двух тысяч женщин и детей занимались изготовлением кружева, которое затем продавали по всей стране другие жители города. Свинберн отмечает ту же отрасль промышленности, а Рикорд в своей брошюре (1791) сообщает, что хлопковое кружево производилось на шести фабриках в Торренте, Аликанте и Ориуэле.^[57] Общий объем производства этих фабрик за указанный год составил 1 636 100 ярдов, которые продавались по цене от девяти до двенадцати *реалов* за ярд. Несколько лет спустя Лаборд написал в первом томе своей книги, что кружева, золотые и серебряные бахромы в то время производились в Валенсии, а в четвертом томе: «Золотые и серебряные кружева, а также бархат всех цветов, украшенный бродатом и цветами из тех же металлов, производятся в Толедо, Барселоне, Валенсии и Талавера-де-ла-Рейна; производство в последнем из названных городов ежегодно потребляет четыре тысячи марок серебра и семьдесят марок золота.

В Барселоне, Талавера-де-ла-Рейна и Валенсии также производятся золотые и серебряные канты, кружева и бахрома, хотя и в количестве, недостаточном для удовлетворения спроса в Испании; кроме того, золото очень плохо подготовлено и имеет слишком красный оттенок».

Кружевоплетение было древней и важной отраслью промышленности во всех частях Каталонии. Известно, что кружевные изделия для женских головных уборов изготавливались во всем этом регионе по крайней мере с XV века, и Капмани напоминает нам, что в *седуле*, датированной 16 декабря 1538 года, император Карл V подтвердил уставы гильдии *tejedores de velos* Барселоны, созданной задолго до этого. В этом кодексе

закреплены технические положения, касающиеся различных видов кружева, используемого для изготовления головных уборов, таких как *alfardillas*, *quiñales*, и *espumilla*, которые в основном экспортировались в Америку.

В XVIII веке внимание иностранцев, путешествовавших по Каталонии, постоянно привлекали кружевницы. Суинберн упоминает «Марторелл, большой город, где производят много черного кружева», и «Эспалунгера (Эспаррагера?), длинную деревню, полную производителей тканей и кружева», а также пишет о Саррии и ее окрестностях, недалеко от Барселоны: «Женщины в маленьких деревнях были заняты изготовлением черных кружев на коклюшках, некоторые из которых, более грубые, прялись из листьев алоэ. Это любопытно, но малопригодно, так как при стирке оно становится слизистым».



XXXI

ЗАВЕСА ИЗ ИСПАНСКОГО КРУЖЕВА

(Вышивка и подушечная вышивка. Современная)

«Марторелл, — писал Таунсенд в 1786 году, — представляет собой одну длинную узкую улицу, на которой бедность, трудолюбие и грязь, хотя и редко встречающиеся вместе, решили обосноваться. Жители занимаются изготовлением кружева, и даже маленькие дети трех-четырех лет участвуют в этой работе». Лаборд писал, что в начале XVIII века в Матаро было основано семнадцать мануфактур по производству кружева, и добавляет о провинции Барселона в целом в то время: «Кружева и мережки составляют занятие женщин и детей из

провинции Барселона (). Работа в основном ведется в Пинеде, Мальграте, Сан-Селони, Тосе, Канете, Аренисе, Каллеле, Сан-Поле, Матаро, Эспаррагера, Марторелле и Барселоне... Кружева почти все отправляются в Новый Свет».

Самым наблюдательным и интересным из всех этих туристов был Артур Янг, который в 1787 году писал о городах на побережье Каталонии: «Промышленность здесь развита настолько, насколько это возможно: большое количество рыбацких лодок и сетей, ряды хороших белых домов на берегу моря; и пока мужчины заняты рыбной ловлей, женщины не менее заняты изготовлением кружева». О Матаро он говорит: «Он кажется чрезвычайно трудолюбивым; несколько чулочных станков; кружевницы у каждой двери... К сожалению, здесь также хорошо развито ремесло ловли вшей в головах друг друга.

«Проезжаем Арренс (Аренис), большой город... где повсеместно изготавливают кружева из ниток. Нитки привозят из Франции; женщины зарабатывают на этом от десяти до шестнадцати су. Большая промышленность и, как следствие, процветающий вид. Канет, другой большой город, также занимается судостроением, рыболовством и изготовлением кружева... Пас-Мальгат, который не так хорошо построен, как другие города, но в нем изготавливают много кружева ... Добираемся до Фигераса, жители которого кажутся трудолюбивыми и активными. Они изготавливают кружева, веревки и маты, а также имеют много гончарных изделий обычного вида».^[58]

Сегодня кружевоплетение преобладает во всем этом регионе северо-восточной Испании, особенно в полосе или зоне, включающей долину Льобрегат до Марторелла и простирающуюся от Паламоса до Барселоны. Городами, производящими наибольшее количество кружева, являются Ареньис-де-Мар, Мальгат, Сан-Поль, Канет и Ареньис-де-Мунт. В последнем из этих мест в июле прошлого года была проведена важная региональная выставка кружева, в которой приняли участие 125 экспонентов. В связи с ростом производства нижнего белья и тканей в целом, а также по другим причинам, кружевоплетение пришло в упадок в Бланесе, Пинеде, Калелье и еще в одном-двух местах. В Сан-Селони, Вальгоргине, Сан-Висенте, Сан-Андрес-де-Ллеванерас, Аргентоне, Кальдете и Сан-Ацикло-де-Вилальта кружево изготавливают женщины, которые совмещают эту работу с более грязной и тяжелой работой в поле. Поэтому большая часть кружева, изготовленного в этих городах, имеет черный цвет.



XXXII
ВЕНЕЦ ИЗ КРУЖЕВА, МУДЕХАРСКОГО ДИЗАЙНА
(Современный)

Весной прошлого года был изготовлен изысканный кружевной платок (табл. [xxx.](#)), разработанный сеньором Рикером и выполненный в традиционном каталонском стиле, известном местным жителям как *ret Catalá*, был изготовлен на старинной кружевной фабрике вдовы Мариано Кастеллса в городе Ареньс-де-Мар и подарен Сельскохозяйственным институтом Сан-Исидро в качестве свадебного подарка принцессе Эне Баттенбергской. Две кружевницы работали над этим платочком под личным руководством вдовы Кастеллс, и время, затраченное ими на его изготовление, составило два месяца.

На таблице [xxxі](#) представлена небольшая часть очень оригинальной и красивой кружевной занавески высотой десять футов, разработанной сеньором Агуадо и выполненной частично сеньоритой Пилар Угуэт (которая курировала всю работу), а частично семнадцатью ученицами этой дамы в Школе искусств и промышленных наук в Толедо. Хотя и банально утверждать, что орнаменты испано-мавританцев, будь то из слоновой кости, дерева, металла, камня или гипса, были «настолько изящны, что казались кружевными», я полагаю, что это первый случай, когда такие сложные и изящные мотивы были действительно воспроизведены в кружеве. Результат эксперимента оказался удивительно эффективным. Дизайн представляет собой испано-арабский стиль « » в его чистом виде, напоминающий различные арабески на стенах Альгамбры, и включает в себя тридцать три медальона, которые составляют основную декоративную схему, сто сорок восемь пальм или «*alharacas*» и арабское выражение «Бог всемогущ», повторяющееся шестьдесят шесть раз. Центр занавеса состоит из четырехсот сорока восьми частей. Широкая сепефа, или кайма, которая проходит по всему периметру, содержит следующую надпись на арабском языке: «Эта занавесь была начата в *курсе* (курсе или серии занятий)

1903–1904 годов и завершена в следующем *курсе* (Художественной) школы Толедо». Стил, использованный во всей работе, — брюссельский, ошибочно известный как английский узор, хотя он выполнен в более грубой технике, чем считается подходящей для этого кружева (), причем основа выполнена иглой или в технике point-work, а остальная часть — с помощью коклюшек.

На таблице xxxii. изображено покрытие для веера, также выполненное сеньоритой Угуэт в брюссельском стиле. Дизайн представляет собой сочетание мудехарских мотивов, таких как традиционная листва и геометрическая кайма, с испанским гербом и двуглавым орлом императора Карла V.

В настоящее время, в значительной степени благодаря инициативе « » и квалифицированному обучению сеньора Сальви, в Мадриде производятся превосходные кружева, в том числе репродукции — которые вызывают всеобщее восхищение в Великобритании и других странах — лучших кружевных изделий из Малинса, Манчестера и Венеции.

Сноски:

[53] С другой стороны, в уведомлении от 1562 года говорится, что в то время испанское черное кружево широко использовалось при дворе Англии.

[54] «Женщины не выходят на улицу без черных плащей, как французские дамы, и показывают только один глаз, но при этом с такой наглостью ищут и дразнят мужчин, что считают оскорблением, когда те не хотят идти дальше разговора».—Берто де Руан; *«Журнал путешествия по Испании»*, стр. 294.

[55] Блондинка, не нужно говорить, это шелковое кружево. Его всегда можно отличить по блестящей поверхности.

[56] Это неверно. Иногда его носили дольше.

[57] В письме Варгаса-и-Понсе к Сеану Бермудесу, датированном 1797 годом, говорится, что в этом году в Мурсии существовала школа по изготовлению блонд, принадлежащая некому Кастилье. «Он хорошо работает, хорошо учит и изготовил для королевы блонд, о которых говорят хорошо».

[58] Путешествие по Каталонии в 1787 году; т. I, с. 644 и др.

Приложения

ПРИЛОЖЕНИЕ А

ЛЕГЕНДА О САН-МИГЕЛЕ В ЭКСЕЛСИС

Около 707 года, когда Витиса был королем Испании, в замке Гони, недалеко от города Памплона в Наварре, жил рыцарь по имени Дон Теодосио, чья жена, Донья Констанца де Виандра, была дамой замечательной красоты. Однажды Дон Теодосио был вынужден на время покинуть свою родную страну, чтобы возглавить военную экспедицию против берберов, и перед отъездом он попросил своих родителей развеять одиночество его жены, пока он будет вдали, поселившись в его замке. Они прибыли, и в знак особой чести родителям своего господина донья Констанса уступила им свою спальню вместе с брачным ложем. Спустя некоторое время, когда предприятие Теодосио было завершено и воин, целым и невредимым, возвращался в Наварру, дьявол, переодетый отшельником, однажды вечером подстерег его в местечке под названием Эрротавидеа, расположенном в нескольких милях от замка Гони, в лесистой и романтической долине Олло. Подойдя к кавалеру, сатана уверил его, с ным тоном гладкой лицемерности, что во время его отсутствия леди Констанца была соблазнена одним из слуг самого Теодосио. Когда рыцарь потребовал доказательств, «продолжай», ответил дьявол, «иди в свой замок, войди в свою брачную комнату, и там ты найдешь свою супругу в объятиях своего любовника». В панике воин поспешил домой, ворвался в свою комнату глубокой ночью и, проведя рукой по кровати, обнаружил, как и злобно предсказал Сатана, два тела; тогда он вытащил меч и в этот момент роковой и необдуманной поспешности убил своих собственных отца и мать. Затем, когда он выбегал из комнаты, он встретил саму леди Констанцу, несущую зажженную лампу, возвращавшуюся из часовни, где, как она делала каждую ночь, молилась о его безопасном возвращении.

Пораженный глубоким раскаянием за преступление, ужас которого был обнаружен импульсивным лордом столь драматичным и страшным образом, Теодосио отправился в Рим и рассказал о случившемся папе, который приговорил его носить тяжелый железный ошейник на шее и цепи на теле и бродить в состоянии сурового покаяния по самым уединенным районам Наварры, не заходя ни в один город, пока, в знак того, что божественная справедливость удовлетворена, цепи не упадут с него. Где бы это ни произошло, ему было велено построить храм в честь архангела Михаила.

Приговор был терпеливо исполнен, и Феодосий провел несколько лет в одиноком странствии, когда в день Успения Пресвятой Богородицы () одно звено упало с его тяжелых цепей. Это произошло на вершине высокой горы под названием Айедо, в Сьерра-де-Андия, и, соответственно, кающийся воздвиг на этом месте простой храм в честь архангела, известный под названием Сан-Мигель-де-Айедо, который в виде небольшой хижины существует до сих пор.

Это доказательство небесной милости предвещало дальнейшее и более полное избавление. Когда странствия Феодосия длились уже семь лет, он однажды достиг вершины

горы Аралар, в двух лигах от своего замка, и там встретил свирепого дракона ужасающих размеров. Будучи покаявшимся, безоружным и обремененным массивными цепями, несчастный человек беспомощно упал на колени и воззвал к Богу о помощи. Молитва была услышана. Внезапно на фоне неба появилась фигура его покровителя, архангела, дракон упал замертво, а все цепи Феодосия были разбиты, и с него сняли оковы (). Здесь он построил другой, более крупный храм в честь своего покровителя и в сопровождении доньи Констанцы прожил остаток своей жизни в мирной и уединенной набожности.

Замок Гони, который также называли «дворцом Святого Михаила» и «дворцом кавалера, которому явился Святой Михаил», стоял еще в 1685 году, но, по словам падре Бурги, к концу следующего столетия его стены быстро разрушались. Примерно до 1715 года здесь также стоял древний деревянный крест, отмечавший место, где Сатана в одежде отшельника явился дону Теодосию.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

РЕЗЬБА ПО ГАГАТКЕ В САНТИАГО

В прежние времена в этом городе широко практиковалось искусство резьбы по гаггу. Характерной формой было *сигнакулум*, или изображение святого Иакова, то есть более или менее грубое изображение апостола в полном паломническом одеянии. Высота этих изображений, которые сейчас разбросаны по всей Европе, варьируется от четырех до семи дюймов. Они подробно описаны в монографиях Друри Фортнума «*О сигнакулуме Святого Иакова Компостельского*» и «*Заметки о других сигнакулумах Святого Иакова Компостельского*», а также в книге Вилья-Амиля-и-Кастро «*Ла азабачерия компостелана*». Эти предметы продавались в больших количествах паломникам, посещавшим Сантьяго, которых, однако, часто обманывали, подменяя гаг черным стеклом.^[59]

Образцы этой работы находятся в Британском музее, музее Ключни () и Археологическом музее в Мадриде. Интересная фигурка апостола на лошади из гагаты принадлежала покойному графу Валенсии де Дон Хуану. Процесссионные кресты из гагаты (XII и XIII века), инкрустированные эмалью, которые использовались на похоронах, хранятся в соборах Овьедо и Оренсе. Из этого материала также вырезали кольца, четки и амулеты.

Что касается испанских процессионных крестов в целом (использование которых, несомненно, было заимствовано из язычества, где они неслись впереди армий), то я могу сказать, что они обычно снабжены ручкой, называемой *cruz baja* или «нижний крест», хотя иногда эта ручка не используется, например, на похоронах младенцев. Согласно Вилья-Амиль-и-Кастро, типичной формой испанского процессионного креста всегда была форма, называемая *immissa*, состоящая из четырех плеч, заканчивающихся прямыми краями. Тот же автор утверждает, что в рамках этого более широкого определения первоначальной формой был греческий крест, то есть крест с четырьмя плечами одинаковой длины. Другой ранней

формой был крест «Овьедо» (см. т. I, табл. [II](#)), с четырьмя плечами в форме трапеции, соединенными в центре диском. К этой последней форме относятся или относились кресты Гуаррасара и те, которые были подарены Альфонсо II и Альфонсо III соборам Овьедо и Сантьяго.

Более поздней формой был крест *«потенсада»*, у которого на конце каждого плеча был закреплен поперечный брусок в форме буквы Т. Со временем эти Т-образные окончания плеч приобрели такие декоративные и причудливые формы, как трилистник и лилия. В начале истории испанской церкви процессионный крест часто состоял из деревянного стержня, покрытого более или менее богато украшенными серебряными пластинами, и имел между ручкой и верхней частью эмалированный шарик или *узел*. Изображение Христа, превращающее крест в распятие, было добавлено только позднее, потому что, как заметил Вилья-Амиль-и-Кастро, первоначальные христиане считали важнее славу своей веры, а не опасности и страдания, которым они подвергались, придерживаясь этой веры. Таким образом, крест был символом славы христианина, а распятие — его страданий.^[60]

ПРИЛОЖЕНИЕ С

ОПИСАНИЕ КУСТОДИЙ СЕВИЛЬИ И КОРДОВЫ

Кустодия Севильского собора описана ее автором, Хуаном де Арфе, следующим образом:

Форма круглая, с выступающими фризами и основаниями. *Кустодия* имеет высоту четыре ярда и разделена на четыре ряда симметричных пропорций, причем второй ряд на две пятых меньше первого, третий на ту же долю меньше второго, а четвертый — третьего. Каждый ряд опирается на двадцать четыре колонны, двенадцать из которых имеют больший размер и выполнены в рельефе. Остальные двенадцать колонн меньшего размера имеют бороздки и служат импостами для арок. Все эти ярусы имеют ажурную конструкцию и содержат по двенадцать *видов* (перспектив) каждый. Шесть из них имеют полные размеры, а остальные шесть начинаются с середины более крупных, как показано на прилагаемом чертеже, который я не буду дополнительно объяснять, так как пропорции и гармонию можно оценить по плану (см. Том I, таблица [xvii](#)).

ПЕРВЫЙ ЯРУС

Первый ряд выполнен в ионическом стиле. Колонны и фриз украшены виноградными лозами с плодами и листьями, а также фигурами детей, держащих колосья пшеницы, символизирующие хлеб и вино. В центре этого, самого большого порядка, находится Вера, представленная фигурой королевы, сидящей на троне, держащей в правой руке чашу с хостией, а в другой — знамя, подобное тому, что можно увидеть на некоторых древних

медалях императоров Константина и Феодосия. Под ее ногами находится мир, а позади нее, поверженный и скованный цепями, монстр с лицом красивой женщины и туловищем дракона, олицетворяющий ересь, которая, казалось бы, привлекает своей приятной внешностью, но на самом деле является ядом и обманом.

С одной стороны находится фигура юноши с крыльями и повязкой на глазах, олицетворяющая Разум. Его руки скованны, и он стоит на коленях, как тот, кто сдается в плен Веры со всеми ее тайнами, и в частности с этой.

Напротив этой фигуры, на противоположной стороне, находится фигура красивой женщины, также стоящей на коленях, скрестив руки на груди и держащей книгу, символизирующую человеческую мудрость, которая признает величие католической веры и подчиняется ей.

Справа от Веры сидит святой Петр, высоко поднимая свои ключи, а слева от нее — святой Павел с обнаженным мечом, то есть проповедующий слово Бога (). Высоко, около источника свода, находится фигура Святого Духа, помощника церкви.

Между шестью *сиденьями* основания находятся четыре доктора Церкви вместе со святым Фомой и папой Урбаном IV, который учредил праздник Святого Причастия.

Все эти фигуры имеют высоту полметра, то есть половину высоты более крупных колонн, принадлежащих к этому ордену.

В шести нишах между арками находятся фигуры шести таинств, а именно:

(1) *Крещение*, представленное фигурой юноши, держащего в одной руке букет лилий, символизирующий чистоту и невинность, а в другой — красивый сосуд, изображающий акт омовения души, то есть особую добродетель этого таинства. Над аркой находится свиток с надписью BAPTISMUS.

(2) *Миропомазание* — девушка с энергичным выражением лица, вооруженная шлемом. В одной руке она держит сосуда со святым маслом. Другая рука поднята, а указательным пальцем она выражает твердую решимость исповедовать имя Христа. Над ней написано слово CONFIRMATIO.

(3) *Покаяние* держит в правой руке жезл, обозначающий духовную юрисдикцию, подобный жезлу, которым ударяют отлученного от церкви при отпущении грехов. В левой руке она держит римское копье, которое было символом свободы, чтобы обозначить свободное состояние души пленника и то, как через отпущение грехов грех становится рабом; вместе со словом PENITENTIA.

(4) *Соборование* представлено пожилой женщиной (), держащей вазу, из которой выходит оливковая ветвь, а в другой руке — свечу, как знак того, что это таинство является помощью для тех, кто находится в последней агонии. Надпись гласит: UNCTIO.

(5) *Порядок* — это священник в облачении, держащий кадило, а также чашу и hostию, символизирующие молитву и жертвоприношение. Надпись гласит: ORDO.

(6) *Брак* — это фигура юноши, держащего в одной руке крест, обвитый двумя змеями, в подражание жезлу Меркурия. В другой руке он держит ярмо и надпись MATRIMONIUM.

Святое таинство Евхаристии, как самое превосходное из всех, занимает более высокое место, чем все другие таинства.

Фундамент этого порядка, образующий, так сказать, границу и окаймляющий это святое здание Церкви, имеет двенадцать пьедесталов под колоннами, образующих шестьдесят шесть сторон, которые украшены шестьюдесятью шестью сценами, из которых восемнадцать взяты из Ветхого Завета, а остальные восемнадцать — из Нового Завета или относятся к нынешнему состоянию Церкви.

(1) Первая сцена изображает, как Бог сотворил Еву из ребра Адама. Надпись у подножия пьедестала гласит: *Humani generis auspicia*.

(2) Рядом с предыдущей сценой находится изображение нашего Спасителя с двумя ангелами, поддерживающими его за руки, в то время как из его раненого боку исходят семь лучей крови, означающих « » — Церковь и Таинства. Надпись гласит: «*Felicioꝛ propagatio*».

(3) Древо жизни, с Адамом и Евой, вкушающими его плоды, и надписью «*Perituræ gaudia vitæ*».

(4) Крест, украшенный ветвями и колосьями пшеницы, увенчанный чашей и hostией, а вокруг него несколько простертых фигур, вкушающих этот святой плод, и надпись: *Vitæ melioris origo*.

(5) Ангел с пламенным мечом, изгоняющий наших отцов из Рая, не позволяя им достичь дерева жизни. Надпись гласит: *Procul, procul esse prophani*.

(6) Притча о пире, с которого был изгнан человек, не имевший свадебного одеяния. Надпись гласит: *Non licet sanctum dare canibus*.

(7) Поток воды, вытекающий из скалы, пораженной жезлом Моисея, и жаждущие люди, пьющие воду. Надпись гласит: *Bibebant de spiritali petra*.

(8) Рядом с предыдущим изображением — фигура Христа, из бока которого течет поток крови, из которого пьют овцы. Надпись гласит: «*Petra autem erat Christus*».

(9) Манна, упавшая с небес. Надпись гласит: «*Manducaverunt et mortui sunt*».

(10) Чудо пяти хлебов с надписью *Qui manducat vivit in æternum*.

- (11) Ворон, приносящий хлеб и мясо Илии. Надпись гласит: *Non turpat dona minister.*
- (12) Рядом с этим ангел, несущий чашу и причастие святым в пустыне, с надписью: *Sacerdos Angelus Domini est.*
- (13) Елисей бросает муку в котел, чтобы смягчить горечь колоцинта. Надпись гласит: «*Vitæ solamen acerbæ*».
- (14) Христос превращает воду в вино, с надписью: «*Vertit tristes in gaudia curas*».
- (15) Товис отпугивает дьявола дымом от печени рыбы. Надпись гласит: «*Fumum fugit atra caterva*».
- (16) Дьяволы, убегающие от алтаря с чашей и хостией, с надписью: *Fugiunt phantasmata lucem.*
- (17) Лот в пьяном состоянии спит со своими дочерьми. Надпись гласит: *De vinea sodomorum vinum eorum.*
- (18) Группа дев, падающих ниц перед Святыми Дарами на алтаре, с надписью: *Hoc vinum virgines germinat.*
- (19) Авраам, принимающий ангелов и омывающий их ноги. Надпись гласит: *Non licet illotos accedere.*
- (20) Христос омывает ноги своим ученикам перед столом. Надпись гласит: *Auferte malum cogitationum vestrarum.*
- (21) Вечеря пасхального агнца с надписью: *Antiqua novis misteria cedunt.*
- (22) Вечеря Христа с надписью «*Melioris fercula mensæ*».
- (23) Престол Божий, перед которым стоит пророк Исайя и ангел, чьи уста поражены зажженным углем. Надпись гласит: «*Purgavit filios Levi*».
- (24) Священник перед алтарем в своих одеждах, совершающий причастие христианскому народу. Надпись гласит: «*Probet se ipsum homo*».
- (25) Илия, лежащий в тени дерева, с ангелом, приносящим ему хлеб и сосуд. Надпись гласит: «*In pace in idipsum*».
- (26) Больной человек в постели, священник совершает над ним таинство. Надпись гласит: «*Dormiam et requiescam*» (Сплю и отдохну).
- (27) Хаббакук, которого ангелы несут в логово львов, чтобы отнести еду Даниилу. Надпись гласит: *Adjutor in opportunitatibus.*

(28) Ангел с чашей и хостией, которую он дает душам в чистилище. Надпись гласит: *Emissit vinctos de lacu.*

(29) Ной спит под виноградной лозой, держа в руках сосуд, а вокруг него собрались его сыновья. Надпись гласит: *Humanæ ebrietatis ludibria.*

(30) Христос с чашей в руке, окруженный ангелами, держащими грозди винограда, и крестом, окруженным виноградной лозой. Надпись гласит: *Calix ejus inebrians quant præclarus est.*

(31) Королева, украшенная кощунственно, увенчанная змеей. Она держит в руке сосуд и едет на драконе с семью головами, некоторые из которых опущены, как будто они опьянены. Надпись гласит: «*Hæreticæ impietatis ebrietas*».

(32) Фигура добродетельной дамы, носящей королевскую корону (). Она держит в руке чашу и едет в колеснице, которую везут фигуры четырех евангелистов. Надпись гласит: *Ecclesiæ Catholicæ veritas.*

(33) Стол с хлебами примирения перед скинией, рядом с которым стоят Моисей и Аарон, и надпись: *Umbram fugit veritas.*

(34) Кустодия с чашей и хостией, которую несут ангелы. Надпись гласит: *Ecce panis angelorum.*

(35) Давид и его воины, которые получают хлеб из рук священника. Надпись гласит: «*Absit mens conscia culpæ*».

(36) Священник, совершающий таинство над двумя людьми, у каждого из которых стоит ангел. Надпись гласит: *Sancta sanctis.*

И поскольку все таинства черпают свою силу и действенность из страстей Христа, нашего Спасителя, которые вечно воспоминаются в этом святейшем из таинств, я поместил на вершине двенадцати колонн, принадлежащих этому ордену, двенадцать обнаженных ангелов-детей, несущих знаки и орудия Страстей, как голоса, возвещающие эту священную тайну.

На тимпанах арки изображены ангелы, несущие виноград и колосья пшеницы, а в середине шести сторон фриза на овальных полях высечены следующие изображения и символы, а соответствующая им надпись находится на самом большом свитке архитрава.

(1) Гирлянда из виноградных лоз и колосьев пшеницы, а посередине — раскрытый гранат, означающий, по , количество и сплоченность его зерен, Церковь, охраняемую в крепости этого святейшего из Таинств. Надпись гласит: *Posuit fines tuos pacem.*

(2) Рука среди облаков, протянутая над гнездом молодых воронов с открытыми и поднятыми клювами, с надписью *Quanto magis vos*. Это означает, что Господь, который заботится о поддержке неверных и язычников, также особо заботится о поддержке Своей Церкви обилием этой небесной пищи.

(3) Красивый стебель пшеницы, из которого выходят семь колосьев большой толщины, с надписью *Sempiterna satietas*; это показывает, что, в отличие от семи лет в Египте, духовная изобилие будет пребывать в Церкви Христовой вечно, благодаря этому святому столу Его тела и Его крови.

(4) Аист на гнезде, сплетенном из колосьев пшеницы и лоз виноградной лозы, с надписью *Pietas incomparabilis*. Это показывает благочестие и отцовскую любовь, которые Бог дарует нам в этом Таинстве.

(5) Заяц, обнюхивающий ветку и несколько колосьев пшеницы, с надписью *Vani sunt sensus hominis*. Заяц символизирует чувства, которые обманываются внешним видом хлеба и вина, если они не укреплены верой.

(6) Рука, держащая жезл, конец которого превращается в змею, с надписью «*Hic vita, hic mors*» (Здесь жизнь, здесь смерть), потому что это Таинство является судом и осуждением для всех, кто принимает его недостойно, но жизнью для тех, кто принимает его с чистым духом. Этот символ отсылает к жезлу Моисея, который даровал здоровье народу Израиля, обеспечив ему проход через море () и вызвав из скалы потоки сладкой воды, но принес гибель египтянам, вызвав среди них страшную болезнь и разрушение.

ВТОРОЙ ПОРЯДОК

Второй порядок выполнен в коринфском стиле, колонны и фриз украшены листвой в верхней и нижней трети, а другой — рифлеными колоннами. Этот порядок содержит Святое Причастие в круглом *вириле*, украшенном на концах. Вокруг него находятся четыре евангелиста с фигурами льва, быка, орла и ангела, украшающие величие Господа, которое находится внутри Святого Причастия, о чем они дали истинное свидетельство, согласно этим словам на табличке, которую каждый из них держит в руке:

Святой Матфей: *Hoc est corpus meum*.

Святой Марк: «*Hic est sanguis meus*» (Это есть кровь моя).

Святой Иоанн, *Caro mea vere est cibus*.

Святой Лука, *Hic est calix novi testamenti*.

Снаружи размещены следующие фигуры, по две: святая Юста и святая Руфина, покровительницы Севильи; Сан-Исидро и Сан-Леандро, архиепископы того же города; Сан-Эрменегильдо и Сан-Себастьян; Сан-Сервандо и Сан-Германо, мученики; Сан-Лауреано, архиепископ Севильи, и Сан-Карпофоро, священник; святой Климент, папа, и святая Флоренция, мученица.

На шести бегущих пьедесталах колонн этого порядка изображены шесть сцен или фигур древних жертвоприношений, символизирующих это святейшее жертвоприношение Евхаристии, как показывающих, что оно является завершением и совершенством всех жертвоприношений, и что его свет рассеял тени других. И они таковы:

- (1) Жертвоприношение Авеля.
 - (2) Жертвоприношение Ноя, когда он покинул ковчег.
 - (3) Жертвоприношение Мелхиседека.
 - (4) Жертвоприношение Авраама, когда он хотел принести в жертву Исаака.
 - (5) Жертва ягненка, найденного в терновнике и положенного на алтарь.
 - (6) Жертвоприношение Соломона при освящении храма.
-

На вершинах этих колонн изображены двенадцать фигур, олицетворяющих двенадцать даров и плодов этого святейшего Таинства, о которых рассказывает святой Фома в своем трактате об этой тайне:

(1) *Победа над дьяволом*, представленная девушкой, украшенной пальмовой ветвью и крестом. Надпись на пьедестале гласит: *Fuga dæmonis*.

(2) *Духовная радость и восторг* в образе другой девушки, держащей в одной руке жезл, увенчаный ветвями и побегами виноградной лозы, а в другой — несколько колосьев пшеницы. Надпись гласит: «*Hilaritas*».

(3) *Чистота души*, представленная сердцем среди пламени, висящим над тиглем. Надпись гласит: «*Puritas*».

(4) *Самопознание*, представленное фигурой Разума (), держащей в одной руке зеркало, в котором она смотрит на себя, а в другой — лиственную ветвь. Надпись гласит: *Cognitio sui*.

(5) *Мир и умиротворение гнева Божьего*, представленные фигурой, держащей в одной руке оливковую ветвь, а в другой — рог изобилия, наполненный виноградом и пшеницей. Надпись гласит: *Reconciliatio*.

(6) *Внутреннее спокойствие и контроль над чувствами*, представленные фигурой, держащей в одной руке маки, а в другой — лампу, нижний фитиль которой гаснет. Надпись гласит: *Animi qui est*.

(7) *Милосердие и глубокая любовь к Богу и ближним*, представленные фигурой, держащей в одной руке зажженное сердце с двумя крыльями, а другой — рог изобилия. Надпись гласит: *Charitas*.

(8) *Увеличение истинной ценности*, представленное фигурой, держащей в одной руке ветку горчицы, которая обычно растет и размножается из крошечного зерна, а в другой — полумесяц, приобретающий большую яркость по мере роста. Надпись гласит: *Meritorum multiplicatio*.

(9) *Твердость и постоянство в добрых делах*, представленные фигурой женщины, держащей в одной руке якорь, а в другой — пальмовую ветвь. Надпись гласит: *Constantia*.

(10) *Надежда, ведущая нас к нашему небесному дому*, представленная фигурой, держащей в одной руке букет цветов (означающий надежду на грядущие плоды), а в другой — звезду, как ведущую к пристанищу. Надпись гласит: «*Deductio in patriam*».

(11) *Воскресение*, представленное фигурой красивой женщины, держащей в одной руке змею, а в другой — орла; существа, которые обновляются, сбрасывая кожу своей старости. Надпись гласит: *Resurrectio*.

(12) *Вечная жизнь*, представленная фигурой, держащей в одной руке пальмовую ветвь, а в другой — корону. Надпись гласит: *Vita æterna*.

Узоры, расположенные в этом порядке и в середине фриза, следующие:

(1) Гроздь винограда на жезле, окруженная колосьями пшеницы. Надпись гласит: *Cælestis patriæ specimen*. Это означает, что, как большой гроздь винограда, который несли на плечах Иисус Навин и Халев, был знаком плодородной земли обетованной, так и величие и сладость этого чудесного Таинства, которое дается нам в виде хлеба и вина, является живым знаком и залогом изобилия, царящего в царстве блаженных.

(2) Рука с вытянутым указательным пальцем, указывающая на чашу и хостию, с надписью *Digitus Dei hic est*. Это означает, что чудо этого святейшего из таинств является делом вечной мудрости, недостижимой для любой мудрости нас, людей.

(3) Радуга, а над ней чаша с хостией и надписью *Signum fœderis sempiterni*. Это означает, что, как в древние времена Бог даровал Ною радугу в знак дружбы и союза, так и сейчас Он дарует Свою плоть и кровь как истинный и действенный знак Своего вечного союза с человечеством.

(4) Два перекрещенных луча, а между ними оливковая ветвь () с надписью *Recordabor fœderis mei vobiscum*. Это слова, которые Бог сказал Ною, когда заключил с ним упомянутый союз, давая понять милосердие, с которым Бог относится к человечеству в уроке этого божественного таинства, забывая их ошибки и устанавливая с ними вечный мир и дружбу.

(5) Пеликан, кормящий своих птенцов кровью, вытекающей из его груди. Надпись гласит: *Majorem charitatem nemo habet*.

(6) Мертвый лев, из пасти которого вылетает рой пчел, с надписью *De forti dulcedo*. Это дает понять, что, как из пасти столь храброго существа вытекла субстанция, сладкая как мед, так и Бог возмездия, храбрый Лев из колена Иуды, заключил с человеком такую любовь и мир, что предложил Свое собственное тело в пищу человеку.

ТРЕТИЙ ЯРОВ

Остальная часть третьего порядка, вплоть до вершины *кустодии*, представляет торжествующую Церковь: поэтому в центре этого порядка (выполненного в композитном стиле) была помещена история Агнца, сидящего на престоле, а вокруг него четыре зверя, полные глаз, как рассказывает Апокалипсис.

На шести непрерывных пьедесталах колонн этого порядка выгравированы следующие шесть сцен:

(1) Святые, которые омывают свои столы в крови, которая исходит от Агнца, как сказано в Апокалипсисе.

(2) Бог Отец с серпом в руке и ангелы, собирающие виноград в чане и зерно в житнице после отсеивания плевел; это означает награду, присуждаемую людям за посев и сбор урожая винограда.

(3) Святые в радостном шествии, каждый со своим снопом пшеницы.

(4) Девы, увенчанные виноградными лозами и колосьями пшеницы, следующие за Агнцем.

(5) Пять благоразумных дев, которые со своими зажженными лампами идут на пир Жениха.

(6) Банкет блаженных.

Между арками этого порядка находятся шесть следующих иероглифов с надписями над ними на табличках.

(1) Пылающий феникс с надписью *Instauratio generis humani*.

(2) Два перекрещенных рога изобилия с крестом посередине. Рога изобилия полны виноградных лоз и колосьев пшеницы. Надпись гласит: *Felicitas humani generis*.

(3) Зимородок, высиживающий своих птенцов в гнезде из виноградных лоз и колосьев пшеницы, с надписью «*Tranquillitas immutabilis*». Это означает спокойное состояние блаженных, символом которого является гнездо зимородка, птицы, которая, пересекая воду, успокаивает все бури.

(4) Колесница с пламенем, поднимающаяся на небо, с надписью « » (*Сик итур ад астра*). Это означает, что это божественное таинство является предвестником тех, кто путешествует к небу, так как Илия был унесен, после того как Бог послал ему хлеб через ангела и ворона.

(5) Два дельфина, чьи хвосты перекрещены, а посередине — чаша и hostia с надписью *Delitiæ generis humani*. Этот символ означает любовь и радость, дарованные Богом людям посредством этого таинства.

(6) Алтарь, украшенный гирляндами из виноградных лоз и колосьев пшеницы, с пламенем на нем и надписью «*Æternum sacrificium*».

ЧЕТВЕРТЫЙ РЯД

В этом порядке изображена Святая Троица на радуге, окруженная множеством лучей великолепия, а в пятом порядке — колокол, увенчанный простым крестом.

Таким образом, все части *кустодии* украшены вышеупомянутыми прекрасными украшениями, с учетом их пропорций и симметрии, в соответствии с правилами хорошей архитектуры, а также движениями и положением скульптур, созданных по образцу природы, как предписывал изобретатель историй. «*Et in his omnibus sensum matris Ecclesiæ sequimur, cujus etiam iudicium reveremur*».

Таково описание, написанное самим Арфе, этого замечательного шедевра серебряного дела. К сожалению, со времен Арфе *кустодия* подвергалась многочисленным вмешательствам со стороны непосвященных и подвергалась различным неуместным «реставрациям» и «улучшениям» (). Так, оригинальная статуэтка Веры, сидящей на троне,

была заменена другой, изображающей Деву Марию, а двенадцать детей-ангелов, держащих инструменты страстей Христовых, были заменены таким же количеством фигур большего размера и гораздо худшего качества. Кроме того, несколько простых пирамид, венчавших четвертый ярус, были бездумно заменены плохо выполненными статуэтками детей, а египетский обелиск, опиравшийся на четыре маленьких сферы и возвышавшийся над всей *кустодией*, — громоздкой статуей, олицетворяющей католическую веру.

ОПИСАНИЕ КОВЧЕГА СОКРОВИЩ СОБОРА В КОРДОВЕ
(Из книги «Кордова» ПЕДРО ДЕ МАДРАСО)

Как я уже упоминал в томе I, стр. [98](#), автором этой *кустодии* был Энрике де Арфе, дед Хуана де Арфе. «Основание, поддерживаемое небольшими колесами, расположенными внутри, имеет форму правильного двенадцатиугольника, каждая сторона которого составляет один фут. На двенадцатиугольной пластине, образующей основание и имеющей хорошо выполненные головы серафимов на каждом углу, находится порядок, состоящий из трех ярусов. Первый, имеющий выступающие и отступающие углы, оставляет около шести сторон двенадцатиугольника свободное пространство для ручек, с помощью которых поднимается *кустодия*. Первый ярус образует своего рода пьедестал с шестью контрфорсами, на поверхности которых изображены аллегорические сцены, чередующиеся рядами с изящными рельефными узорами, гротескными и пасторальными танцами, а также сценами из библейской истории, связанными с переносом скинии. Этот ярус увенчан позолоченной балюстрадой элегантного дизайна. Барельефы выполнены попеременно из золота и серебра.

«Второй ярус образован небольшим цоколем, увенчанным полосой из листьев и миниатюрных фигур. Над ним находится позолоченная балюстрада, а над ней — еще один, более широкий фриз с позолоченными фигурами и изящной листвой, выполненной из матового серебра. Этот второй ярус постепенно сужается и поддерживает третий, основание которого выступает, служа карнизом для фриза яруса ниже, и украшено позолоченной балюстрадой. Над ним возвышается массивная конструкция с двенадцатью сторонами, повторяющая расположение выступающих и углубленных углов нижних ярусов. В каждом из своих углубленных пространств этот ордер содержит три отсека, а на каждой из своих выступающих граней имеет небольшую башню или контрфорс, который выходит из основания и опирается на изящный плинтус, украшенный позолоченной орнаментальной полосой. Таким образом, ордер, который мы описываем, имеет шесть выступающих граней за шестью башнями или контрфорсами и шесть пространств, содержащих три открытых отсека. В этих отсеках, отделенных друг от друга миниатюрными контрфорсами с

изящными шпилями, находится такое же количество углубленных пространств глубиной в один дюйм, на которых в высоком рельефе изображены сцены из жизни и страстей Господа нашего. Фигуры, выполненные великолепно, имеют высоту два дюйма. Над этим ордером находится выступающий карниз, украшенный по нижней части полосой матового серебра. Следует отметить, что, поскольку *кустодия* постепенно сужается по мере подъема, отступающие пространства пропорционально увеличиваются, создавая место для просторного внутреннего ордера, на котором возвышается *вирил*. Этот порядок образован хрустальным цилиндром (содержащим хостию), опирающимся на основание, которое также имеет цилиндрическую форму, нижняя часть которого украшена широкой шестиугольной полосой, более узкой вверху, чем внизу, и украшенной изящными листьями и фигурами, как и полосы, расположенные под ней. Над прозрачным цилиндром, заключающим *вириль*, возвышается готический свод, свисающий в виде плюмажа и опирающийся на контрфорсы, которые заполняют выступающие пространства на основании главного яруса. Эти контрфорсы имеют аналогичную конструкцию и совпадают с другими, которые выходят из основания третьего яруса первого яруса и соединены друг с другом с помощью тонких поперечных контрфорсов, увенчанных статуэтками. Круглый свод, удерживающий хрустальный цилиндр, содержащий *вириль*, и напоминающий свод ротонды, посвященной императором Константином в качестве погребальной капеллы памяти его дочери, святой Констанции, поддерживает другие, более изящные контрфорсы, чередующиеся с теми, что находятся внизу; но вместо того, чтобы подниматься из выступающих пространств основания, они поднимаются из углубленных пространств и поддерживают другой свод, гладкий и ажурный, под которым находится изящная статуэтка *Nuestra Señora de la Asunción*. Над этим сводом находится своего рода ажурный купол, состоящий из эффектной серии шпилей и контрфорсов в форме сегментов круга, которые соединяют вершины шпилей. На куполе « » находится корона, увенчанная статуэткой триумфального Христа с крестом. Два свода — тот, который окружает *вириль*, и другой, расположенный над ним, окружающий изображение Девы Марии, — снаружи скрыты изящными арками, увенчанными сложной балюстрадой. Башенки или контрфорсы, возвышающиеся над нижними и главными ярусами, украшены многочисленными статуэтками, стоящими на плинтусах изысканного дизайна, покрытых ажурными навесами.

«Этот шедевр искусства изготовлен из золота, полированного и неполированного серебра. Его вес составляет 532 марки... К сожалению, он утратил свою первоначальную чистоту стиля, поскольку был отреставрирован в 1735 году, когда, вероятно, были добавлены некоторые детали, которые теперь портят его вид».

ПРИЛОЖЕНИЕ D

ИМПЕРСКАЯ КОРОНА ВЕРГЕН ДЕЛЬ САГРАРИО, ТОЛЕДО

Это была самая сложная и дорогая корона, когда-либо изготовленная в Испании для украшения образа Богородицы. Ниже приведен ее эскиз:



До того, как она была увеличена до императорской формы, эта корона была изготовлена серебряником по имени Фернандо де Каррион, который закончил ее в 1556 году и получил за свой труд 760 000 *мараведи*. Тогда она состояла из золотого диадема, украшенного рядами жемчуга, изумрудов, рубинов и эмалевых украшений разных цветов в стиле Ренессанса.

Надстройка, которая превращает ее в так называемую императорскую корону, была добавлена Алахо де Монтойя, другим серебряным делом из Толедо, который начал ее в 1574 году и завершил двенадцать лет спустя. Добавка состояла из ряда золотых статуэток ангелов, покрытых эмалью, высотой от двух до двух с половиной дюймов, распределенных парами и поддерживающих декоративные элементы, прикрепленные к корпусу короны. Из-за спин этих ангелов выходили золотые ленты, густо усыпанные драгоценными камнями, которые заканчивались в месте их соединения на вершине короны сидящими аллегорическими фигурами, сгруппированными вокруг глобуса, увенчанного крестом. Этот глобус состоял из одного изумруда, прозрачного, идеального как по цвету, так и по форме, диаметром полтора дюйма. Внутренняя часть обода была покрыта эмалью, изображающими символы Девы Марии, расположенными в виде серии медальонов, а размеры всей короны составляли одиннадцать дюймов в высоту и девять дюймов в ширину в самой широкой части.

Корона была осмотрена и описана двумя мадридскими ювелирами, которые заявили, что она содержит следующие драгоценные камни:

Два рубина балас,

стоимостью 150 000 *мараведи*

Двенадцать рубинов,		стоимостью 403 528	<i>мараведи</i>
Двенадцать изумрудов,	„	237 500	„
Пятьдесят семь бриллиантов,	„	555 396	„
Сто восемьдесят две жемчужины,	„	397 838	„

Таким образом, драгоценные камни были оценены в общей сложности в 1 744 262 *мараведи*. Кроме того, стоимость золота и серебра, содержащихся в короне, была оценена в 405 227 *мараведи*, а стоимость изготовления — в 3 097 750 *мараведи*. Эти цифры относятся только к той части, которая была изготовлена Алехо де Монтойя. Стоимость той части, которая была ранее изготовлена Фернандо де Каррионом, была оценена в 1 954 156 *мараведи*, что в сумме давало общую стоимость всего украшения в 7 201 395 *мараведи*. В настоящее время внутренняя стоимость короны составила бы от девяти до десяти тысяч фунтов стерлингов.

В 1869 году этот великолепный образец ювелирного искусства эпохи Возрождения был похищен из шкафа в соборе Толедо, разделив таким образом судьбу многих других драгоценных предметов, которые были вверены слабой бдительности или слабой честности испанских церковных властей.

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

ИНКЛЕЙЗИЯ ЗОЛОТОМ НА СТАЛИ И ЖЕЛЕЗЕ

Инкрустация железа или стали золотом часто считается ремеслом, характерным для Испании, которое испанские христиане унаследовали непосредственно от испанских мавров. Однако это ремесло, хотя мы и можем предположить, что оно возникло на Востоке в далекой древности, было хорошо известно древним римлянам, в том числе, вероятно, тем, кто поселился в Испании. В мемуарах Бенвенуто Челлини содержится следующее упоминание об этом ремесле:

«Я встретил несколько маленьких турецких кинжалов, рукояти которых были из железа, как и лезвие, и даже ножны были из этого металла. На них были выгравированы несколько изящных листьев в турецком стиле, красиво заполненных золотом. Я обнаружил, что у меня есть сильное желание развивать эту отрасль, которая так отличалась от остальных, и, обнаружив, что у меня это хорошо получается, я изготовил несколько изделий таким образом. Мои работы были гораздо изящнее и долговечнее турецких по нескольким причинам: во-первых, я делал гораздо более глубокие надрезы в стали, чем это обычно практикуется в турецких работах; во-вторых, их листья — это не что иное, как листья цикория с несколькими цветками эхита: они, возможно, имеют некоторую изящность, но не продолжают радовать глаз так, как наши листья. В Италии существует множество вкусов, и

мы вырезаем листья в самых разных формах. Ломбарды делают самые красивые венки, изображающие листья плюща и винограда, а также другие подобные, с приятными для глаз изгибами. Римляне и тосканцы имеют гораздо лучшее представление в этом отношении, поскольку они изображают листья акантуса со всеми их гирляндами и цветами, извивающимися в самых разных формах; и среди этих листьев они вставляют птиц и животных разных видов с большой изобретательностью и элегантностью в композиции. Они также иногда используют полевые цветы, такие как те, что называются «львиные пасти» из-за их особой формы, в сопровождении других прекрасных изобретений воображения, которые невежественные люди называют гротесками. Эти листья получили такое название от современников, потому что они находятся в некоторых пещерах в Риме, которые в древние времена были комнатами, банями, кабинетами, залами и другими местами подобного рода. Любопытные люди случайно обнаружили их в этих подземных пещерах, низкое расположение которых обусловлено поднятием поверхности земли в течение нескольких веков; и поскольку эти пещеры в Риме обычно называют гротами, отсюда они и получили название гротеск. Но это не их настоящее название, потому что древние любили сочинять фантастических существ и называли мнимые смешанные породы животных монстрами (), точно так же художники создавали из листьев монстров такого рода, и это их настоящее название, а не гротески. В соответствии с таким вкусом я создавал листья, заполненные вышеупомянутым образом, которые были гораздо более элегантными и приятными для глаз, чем турецкие работы.

«Примерно в это же время были обнаружены некоторые вазы, которые, по-видимому, были античными урнами, наполненными пеплом. Среди них были железные кольца с инкрустацией из золота, в каждом из которых была установлена миниатюрная ракушка. Ученые антиквары, исследуя природу этих колец, высказали мнение, что они носили их как амулеты те, кто желал вести себя стойко и решительно как в благоприятных, так и в неблагоприятных обстоятельствах.

«Я также занялся изготовлением подобных предметов по просьбе некоторых джентльменов, которые были моими близкими друзьями, и изготовил несколько таких маленьких колец; но я сделал их из хорошо закаленной стали, а затем вырезал и инкрустировал золотом, так что они были очень красивы на вид: иногда за одно такое кольцо мне платили более сорока крон».

ПРИЛОЖЕНИЕ F

СТАРЫЕ ИСПАНСКИЕ АМВОНЫ

Самые ранние амвоны испанцев были похожи на амвоны других христианских народов. Один из них назывался *tribuna* или *tribunal*, так названный, по словам святого Исидора, «потому что священник с него проповедует заповеди праведной жизни, поэтому это место или сиденье, построенное на высоте, чтобы все, что он говорит, было слышно». Амвон, хотя

он и не упоминается святым Исидором, вероятно, был известен испанцам.^[61] Кроме того, существовали различные столы, такие как *аналогия*, *легитория* или *лектра*, на которых хранились священные писания в церкви или которые несли в процессии, и с которых священник читал вслух. Святой Исидор отмечает об *аналогии*: «Она так называется, потому что с нее проповедуется слово и потому что она занимает самое высокое место».^[62] Дюканж, цитируя старых авторов, отмечает в своей глоссарии, что эти столы часто украшались золотыми и серебряными пластинами или драгоценными камнями. Таким образом, весьма вероятно, что знаменитый «стол» Тарика (см. т. I, стр. [31](#) и далее) был просто каким-то сложным и украшенным драгоценными камнями *аналогом* христианского аналогима, который, по сути, был предшественником современного пюпитра или «ручной кафедры».

По словам Амадора де лос Риос, в те ранние времена проповеди произносились только с *аналогима*. К XII веку исидорианская литургия была отменена в Испании, и обстановка испанских храмов претерпела некоторые изменения. В том же веке и на протяжении всего следующего века Иберийский полуостров был завоеван Орденом проповедников, а одновременно с этим движением или вслед за ним примитивный амвон был заменен на *юбе*, а дерево, из которого изготавливалась кафедра, — мрамором, железом, камнем или гипсом.

Две мудехарские кафедры, представляющие большой интерес, сохранились в Толедо, в церкви Сантьяго-дель-Арабаль (XIII век) и в монастыре Санто-Доминго-эль-Реаль, построенном во время правления Педро Жестокого. Основа этих древних предметов — кирпичный и штукатурный фундамент с панелями из штукатурки, известной как *obra de yesería*, изготовленной из деревянных форм. Традиционно считается, что с амвона церкви Сантьяго в 1411 году святой Винсент Феррер произнес проповедь перед толедскими евреями. Независимо от того, так ли это или нет, дата его постройки, несомненно, относится ко второй половине XIV века или началу XV века. Амвон имеет восьмиугольную форму, что было очень распространено для готических амвонов. Он разделен на четыре *корпуса* или *яруса* (), включая звукоусилитель. Украшение, в основном цветочное, представляет собой сочетание готического и мавританского стилей.

Кафедра Санто-Доминго-эль-Реаль находится в трапезной этого монастыря. Она датируется тем же периодом, что и кафедра церкви Сантьяго, но в отличие от последней, на поверхности камня или штукатурки нет следов бывшей позолоты, росписи или эмалирования. Она имеет три яруса или отсека, и, как и в другой кафедре, украшение состоит из листьев и цветов, смешанных с геометрическими узорами и мавританской *ласерией*.

Мавританская *мимбар* или кафедра мечети Кордовы была очень замечательной. По словам Сентенаха, она находилась рядом с аркой, ведущей к *михрабу*, и на ее столе лежала священная копия Корана, принадлежавшая халифу Осману, которая, как утверждалось, была запачкана его кровью.

Эта *мимбар*, давно принесенная в жертву христианскому варварству и запустению, была самым богатым предметом мебели во всем этом могучем здании. Мастера Аль-Хакема

потратили семь лет неустанного труда, чтобы изготовить ее из самых богатых и ароматных пород дерева, инкрустированных серебром, слоновой костью, золотом и драгоценными камнями. Амбросио де Моралес называл его «троном короля Альманзора», описывая его как четырехколесную повозку из богато украшенного дерева, на которую поднимались по семи ступенькам. «Несколько лет назад, — добавляет он, — его разбили, я не знаю, зачем. Так исчезла эта реликвия древних времен».

ПРИЛОЖЕНИЕ G

ИСПАНСКИЕ КУТЕЛЕРЫ

В прежние времена в Испании, в Севилье, Альбасете, Толедо, Валенсии, Памплоне, Ронде, Пеньисколе, Гуадиксе, Риполе, Море, Олоте и Толосе, изготавливали превосходные ножи, ножницы, кинжалы, наконечники копий и хирургические инструменты. Рико-и-Синобас дал интересное описание мастерской и оборудования одного из этих старых испанских ножевых мастеров — его набор молотков разного веса, от нескольких унций до пяти фунтов, его ручные пилы, настольная пила, стамески, клещи, напильники и сверла, его кузница размером от одного до полутора ярдов в квадрате, два наковальня из прочного железа, большая с плоской поверхностью размером три на десять дюймов для обычной работы, меньшая с коническими концами для изготовления отверстий для большого и указательного пальцев ножниц.^[63] Метод закалки и ковки, применяемый этими ножовщиками, был практически таким же, как и у толедских меченосцев.

Рико-и-Синобас также включил в свое эссе следующий список ножовщиков и ножовщиков-оружейников, которые изготавливали ножи, перочинные ножи, ножницы, детали огнестрельного оружия или наконечники и лезвия для копий, алебард и т. п. Ниже приводится краткое изложение этого списка:

Имя.	ДАТА.	РАБОТАЛ В
Акасио	17 век	Изготавливал наконечники для копий и детали для арбалетов.
Агуас, Хуан де	Начало XVIII века	Гуадикс.
Аланис	Конец XVI века	? Изготовитель фурнитуры для арбалетов.
Альбасете	Конец XVIII века	Альбасете. Изготовитель ножниц.
Амбросио	Конец XVIII века	Мора. Изготовитель больших ножниц для стрижки овец.
Арбелл, Рамон	XVII век (?)	Олот. Изготовитель ножей.
Аскоития (старший)	Конец XV — начало XVI века	Гипускоа (?). Известный изготовитель деталей для арбалетов.

Аскоития (Кристобаль)	XVI век	? Также изготовитель деталей для арбалетов. Он был четвертым потомком семьи, который работал в этой отрасли кузнечного ремесла.
Аскоития (Хуан)	16 век	? Возможно, член той же семьи. Он также изготавливал детали для арбалетов.
Бесон, Мануэль	XVIII век	Мадрид. Ножовщик.
Бис, Франциско	XVIII век	Мадрид (см. т. I, стр. 273). Изготовитель ножей и аркебуз.
Бланко, Хуан	XVI век	Изготовитель арбалетов и деталей к ним.
Кастелланос (старший)	XVIII век	Альбасете. Ножничный мастер.
Кастельянос (младший)	XVIII век и начало XIX века	Альбасете. Ножовщик.
Кастильо, Грегорио	Конец XVI века	Каталония (?). Ножничный мастер.
Серда, Мигель де ла	Конец XVI века	Мадрид и Сеговия. Изготавливал ножницы и другие столовые приборы.
Криадо, Хуан	Начало XVII века	
Диас, Педро	Начало XVIII века	Альбасете. Ножничный мастер.
Эскобар, Кристобаль	Конец XVI — начало XVII века	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов.
Эскобар, Хуан	XVII век	Мадрид (?). Сын предыдущего, также изготовитель деталей для арбалетов.
Фернандес Мансо де Пайба, Хосе	Конец XVIII века	Гвадалахара. Португалец, натурализованный в Испании. Он был ножницарем, пользовавшимся значительной известностью.
Фуэнте, Педро де ла	Конец XV века или начало XVI века	Мадрид (?). Изготовитель арбалетов и их деталей.
Гарсия, Доминго	Конец XVII века	Мадрид. Изготовитель аркебуз и ножей.
Гарсия де ла Торре, Теодоро	Начало XVIII века	Гуадаликс и Алькоркон. Ножовщик. Вместе с Мануэлем Бесоном он изобрел метод превращения железа в сталь.
Гархихо	XVIII век	Альбасете. Ножовщик.
Гарро, Мартин	Начало XV века	Памплона. Ножовщик и мечник. В письме от 31 октября 1406 года упоминается, что ему было выплачено пять <i>эскудо</i> за изготовление меча и один <i>эскудо</i> за кинжал.
Гомес, Матео	Конец XVII века	Альбасете. Ножничный мастер.
Грахерас	XVII век	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов.

Гранде, Хуан	XVII век	Мадрид (?). Изготовитель наконечников для копий.
Гутьеррес	Конец XVII века	Чинчилья. Изготовитель ножниц.
Эрнандес, Хуан	16 век	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов.
Эрраес, Андрес	Конец XVI века	Куэнка. Изготовитель аркебуз и ножей.
Эрресуэло (старший)	Конец XVI — начало XVII века	Баеса. Ножовщик.
Эрресуэло (младший)	Начало XVII века	Баеса. Ножовщик.
Орбейра, Анхель	Конец XVII века	Мадрид. Ножовщик; уроженец Галисии, считался одним из лучших мастеров своего времени. Был известен под <i>прозвищем Эль Боргоньон</i> , ранние годы жизни провел во Фландрии.
Ортега	Начало XVI века	? Изготовитель деталей для арбалетов.
Лаллабе, Хуан де	Начало XIX века	? Ножовщик, слесарь и изготовитель хирургических инструментов.
Ластра, Хуан	XVII век	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов. Он был одним из последних и самых известных мастеров этого ремесла.
Леон	Начало XVIII века	Альбасете. Изготовитель ножниц.
Льоренс, Пабло	Конец XVII века	Олот. Ножовщик.
Маркоарте, Симон	Конец XVI века — начало XVII века	Мадрид. Изготовитель аркебуз и ножей. Он был сыном другого ремесленника с таким же именем, который поселился в Испании во время правления Карла V (см. Том I, стр. 273).
Мартинес, Хуан	Начало XVI века	? Изготовитель дротиков и копий для арбалетов.
Мендоса, Франсиско и Мануэль	Начало XVIII века	Тригерос (Старая Кастилия). Ножовщики.
Морено, Луис	Конец XV века	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов.
Моро, Эль	Конец XVIII — начало XIX века	Мадрид. Ножовщик.
Муньос из Гетафе	16 век и начало 17 века	? Изготовитель деталей для арбалетов.
Ойпа, Хуан	?	Мадрид. Изготовитель арбалетов.
Перес де Вильядиего, Хуан	16 век	Мадрид (?). Изготовитель деталей
Перес, Хулиан	Начало XVII века	Мадрид (?). Изготовитель дротиков и копий для арбалетов.
Пуэбла (старший)	Начало XVI века	Мадрид. Изготовитель деталей арбалетов.
Рамирес, Хуан	Конец XVI века	? Ножовщик. Эмигрировал в город Пуэбла-де-лос-Анхелес в Мексике, где продолжал

		изготавливать ножи, ножницы и оружие хорошего качества.
Ренедо (старший)	Начало XVI века(?)	? Изготовитель дротиков и копий для арбалетов.
Ренедо (младший)	Конец XVI века и начало XVII века	? Сын предыдущего. Изготавливал те же предметы, что и его отец.
Ромеро	Конец XVIII века	Альбасете. Ножничный мастер.
Розель	?	Мора. Ножовщик.
Сан-Хосе, брат Антонио	Конец XVII века	Хаэн. Ножовщик.
Сантамария	Конец XVI — начало XVII века	Мадрид (?). Изготовитель деталей для арбалетов.
Сельва, Хуан	Конец XVIII века	Картахена и Мадрид. Ножовщик и литейщик.
Сегура	Конец XVIII века и начало XIX века	Мора. Ножовщик.
Сьерра, Хуан	XVIII век	Альбасете. Ножовщик.
Солер, Исидро	Конец XVIII — начало XIX века	Мадрид. Изготовитель аркебуз, ножовщик и автор <i>«Исторического очерка об изготовлении аркебуз»</i> .
Соса	XVII век	Мадрид (?). Изготовитель оружия, в частности наконечников копий.
Таргарона, Франсиско	Конец XVIII века	Мадрид. Изготовитель аркебуз для Карла III и Карла IV, один из самых искусных мастеров своего времени.
Тихереро, Эль (Доминго Санчес)	?	Толедо. Изготовитель мечей и ножниц.
Торрес	Начало XVII века	Альбасете. Изготовитель ножниц.
Уседо	Конец XVI века и, возможно, начало XVII века	? Изготовитель деталей для арбалетов.
V....	XVI век (?)	Толедо (?). Ножовщик. Остальная часть имени этого мастера неизвестна.
Вальдерас, Педро де	16 век	Мадрид и Вальядолид. Изготовитель деталей для арбалетов.
Висен-Перес, Педро	Конец XVII века	Альбасете. Изготовитель ножниц.
Вилараса, Антонио	Конец XVII века	? Ножовщик и изготовитель бритв.
Вилараса, Антонио	Конец XVII века	? Резчик и производитель бритв.
... Эмт..., Джулиан	Начало XVIII века	Альбасете. Ножовщик. На лезвии сохранился только фрагмент его имени. Рико и Синобас предполагают, что полная фамилия могла быть <i>Висен-Перес</i> .

Зеруантес, Франциско	Конец XVII века	Толедо. Изготовитель лезвий для алебард.
Самора («глухой»)	Конец XVI — начало XVII века	Кастилия. Ножовщик,

ПРИЛОЖЕНИЕ Н

ИСПАНСКИЕ ТОРГОВЫЕ ГИЛЬДИИ

Гремио Испании были созданы по образцу гильдий Франции и других стран, а их истоки можно проследить до *корпусов* и *коллегий* римлян и византийцев. Первыми , образовавшимися на Пиренейском полуострове, были гремио Барселоны^[64] и Сории, а вскоре после этого появились гремио Валенсии, Севильи,^[65] и Толедо. Однако до создания этих ремесленных гильдий, цель которых была преимущественно меркантильной,^[66] в нескольких городах существовали *cofradías*, или религиозные братства, то есть ассоциации филантропического характера, состоявшие из торговцев или ремесленников, которые обязывались помогать друг другу в случае бедности или болезни, а также оплачивать расходы на похороны тех членов, которые умирали, не имея средств.

Формула приема в испанское братство была очень своеобразной в своей педантичной и точной строгости. Описание этой церемонии, относящееся к *Cofradía de San Eligio*, или Братству серебряных дел мастеров Севильи,^[67] приводится Гестосо из почтенного *Regla de Hermandad*, или устава членов, сохранившегося в кодексе, датируемом первой половиной XVI века. Требовалось, чтобы кандидат на вступление был серебряником, женат в соответствии с канонами церкви, имел хорошую репутацию среди соседей и не был недавним новообращенным в христианскую веру. День, назначенный для его избрания или отклонения, был посвящен Святому Иоанну Крестителю и совпадал с праздником Святого Элигия или Сан-Лоя, «покровителя и представителя» серебряных дел мастеров, который при жизни сам был серебряным делом мастером. Правила *Cofradía* предписывали следующий порядок выборов. «В сундуке, принадлежащем братству, должен храниться деревянный или металлический сосуд, вмещающий около пятидесяти бобов или миндальных орехов; и указанный сосуд должен быть установлен в нашей капитульной комнате, в месте, где нет людей. Затем каждому из присутствующих братьев выдается одна из фасолей или миндальных орехов, и, вставая со своего места, он устраивает свой плащ так, чтобы скрыть свои руки, чтобы никто не мог видеть, бросает он миндальный орех или фасоль в сосуд или нет. Затем, с должным притворством, он должен подойти к месту, где находится сосуд, и если он сочтет, что тот, кто стремится быть принятым в качестве нашего брата, является честным человеком и таким , который будет способствовать прославлению нашего Братства, то он должен бросить в сосуд боб или миндаль и вернуться на свое место, по-прежнему прикрывая руки плащом. Но если, напротив, он сочтет, что упомянутый кандидат является грешником, буйным человеком и плохим христианином, который может

стать источником зла и досады для нашего братства, или который обидел другого из наших братьев, то он не должен бросать боб или миндаль, а тайно сохранить их и снова сесть на свое место. Наконец, когда все перейдут к сосуду и обратно, они должны отнести его к столу, за которым сидят должностные лица, и опустошить его на глазах у всех присутствующих, а затем пересчитать бобы или миндалины; и если их количество полное, то ясно, что мы принимаем другого в качестве нашего *брата*. Но если будет недоставать фасоль или миндаль, потому что брат удержал его в своих пальцах, то наши *Алькальде* должны сказать об этом: «Сеньорес: здесь не хватает фасоли или миндаля» (или двух, или любого количества, как может быть). «В течение восьми дней с этого момента тот, кто удержал его, должен явиться к нам или к любому из нас и дать объяснение (), почему тот, кто просил о приеме в наше братство, заслуживает отклонения». И если брат, удержавший боб или миндаль, не явится в назначенный срок, то братство примет другого; но если он явится и изложит законную причину против вступления другого, то наши *алькальды*, когда последний явится, чтобы узнать их решение, будут убеждать его проявить терпение, поскольку не все братья довольны им, хотя, если такая причина заключается в ссоре между братом и кандидатом на вступление, между ними может быть установлен мир , и после этого *братство* может принять его в свои ряды».

Подобные церемонии и обычаи соблюдались в старом Толедо (см. Постановления этого города от 24 июня 1423 г., обновленные и дополненные в 1524 г.).^[68] Здесь также ювелиры согласились собираться и праздновать день своего покровителя один раз в год, «навсегда и навечно» (*para siempre jamás*). В эти дни образ святого несли в процессии, а затем устраивали трапезу для самих братьев, а также для всех, кто «желал принять ее во имя любви Божьей». Каждый брат, который не явился на это торжественное мероприятие, был оштрафован на один фунт свечного воска; но если он просто опоздал и прибыл «после пения первых трех псалмов», штраф составлял всего полфунта. Фунт свечного воска был также установленной законом данью за вступление в Братство, наряду со ста *мараведи* и другими незначительными суммами наличными.

История *ремесел* Валенсии была прослежена в поучительном эссе Луиса Трамойерас Бласко. В начале XV века здесь были созданы гильдии почти тридцати ремесел, в том числе портных, мельников, плотников (), сапожников, серебряников, ткачей, кожевников, красильщиков, мечников и шляпников. В XVI веке эти гильдии значительно развились, превратившись в мощные и богатые организации, которые практически контролировали всю торговлю и коммерческую продукцию своего родного города. Среди *гильдий*, учрежденных позднее, были гильдии пиротехников, плетельщиков корзин, прядильщиков шелка, отбеливателей тканей для одежды, колокольных литейщиков и расписчиков сундуков и ящиков. Каждая из этих корпораций была зарегистрирована по закону и имела свод правил для управления и руководства своими членами. Однако иногда, в связи с сокращением объемов торговли, гильдия исчезала, как это произошло с *guadamacileros* (см. т. II, стр. [38](#) и далее) и с ткачами, которых в 1595 году осталось всего три во всей Валенсии. Или же одна *гильдия* намеренно объединялась с другой или незаметно сливалась с ней. Так, в 1668 году портные и производители широких брюк объединились в одну корпорацию, как

и в другие времена перчаточники и пергаментщики, производители деревянных башмаков и сапожники.

Те валенсийские гильдии, которые обладали наибольшим влиянием и ресурсами и пользовались наивысшими привилегиями со стороны города или короны, назывались *colegiados*. Среди них были производители бархата, шляпники, литейщики бронзы, производители воска, кондитеры, красильщики, производители шерстяных изделий () и производители шелковых чулков. Первыми, кто получил этот желанный и почетный титул, были книготорговцы в 1539 году, за ними последовали воскоделы в 1634 году, кондитеры в 1644 году, производители бархата также в этом году, и другие по очереди, заканчивая красильщиками в 1763 году, шляпниками в 1770 году, литейщиками колоколов в 1772 году и производителями шелковых чулок в 1774 году.

По словам Трамойера, большинство валенсийских торговых гильдий владели зданием в безусловном владении и часто давали название своего ремесла всей улице, на которой находилось это здание. *Гремиос*, развиваясь из более простой и менее корыстной формы братства или *кофрадии*, также не отказались полностью от религиозных церемоний своего прототипа. Практически во всех случаях гильдия возводила и содержала часовню в своем частном *доме*, выбирала особого святого в качестве своего покровителя и с подобающей помпезностью и щедростью проводила ежегодное празднование дня этого покровителя.

В эти дни служились мессы и другие богослужения, а вышитое знамя гильдии вместе с изображением (часто серебряным) ее покровителя несли в процессии по улицам этого яркого южного города, изобилующего в любое время года цветами и солнцем и славящегося с самых давних времен испанской истории великолепием и щедростью своих публичных праздников.

Наша самая ранняя запись об официальном участии *ремесленных* гильдий Валенсии в одном из ее *праздников* относится к визиту в эту столицу короля Педро II в 1336 году, когда гильдии были выстроены в военном порядке, рота за ротой, каждая во главе со своим знаменем «*á la saga dels primers*», то есть рядом с группой или ротой, идущей непосредственно перед ней. В 1392 году, во время визита другого монарха, Хуана I, которого сопровождала его королева Виоланте (), приветствие было более торжественным. Были наняты жонглеры и танцоры, а несколько *гремио* построили декоративные сцены или аллегорические картины на платформе или телеге, которую везли по улице в медленной процессии, окруженной марширующими членами гильдии. Одна из этих конструкций изображала крылатого дракона или *дракона-алата*, который так заметно фигурирует в записях Валенсии (см. т. I, стр. [210](#)), и был атакован и побежден в имитационном бою отрядом рыцарей, вооруженных с ног до головы. Моряки порта построили две большие галеры, также движущиеся на колесах и имитирующие атаку, а *френерос*, или изготовители удил, представили собрание людей, переодетых в дикарей. Судя по следующей записи в городских архивах, из развлечений не была исключена и коррида — самый характерный испанский вид спорта: «Пункт. Пусть мясники позаботятся о том, чтобы достать быков и

устроить в эти дни упомянутое развлечение, особенно на рынке, поскольку известно, что господин король любит и находит удовольствие в таком развлечении».

Типичную *фиесту* и процессию этих ремесленных гильдий описывает Трамойрес. «Сформировавшись в две длинные линии, члены гильдии продвигались по извилистым и узким улицам города, украшенным гобеленами и алтарями. Каждой *гильдии* предшествовала группа цимбалистов, дудочников и жонглеров, иногда в сопровождении *компарсы*, намекающей на торжественную церемонию, которая сейчас отмечалась. Далее шло знамя мастеров и подмастерьев, каждая группа из которых () сопровождала свою *divisa*, или отличительный эмблему. Сразу за ними следовало знамя ремесла в целом, которое несли один или два *oficiales*, демонстрируя свою ловкость и силу, поддерживая древко знамени на плече, ладони или нижней губе. Шнуры знамени держали должностные лица гильдии, называемые *mayorales*, *clavarios* и *prohombres*; за ними шли мастера, а в конце — триумфальная колесница, на которой были изображены сцены, связанные с ремеслом. Так, в 1655 году, во время празднования двухсотлетия канонизации святого Висенте Феррера, *ремесленные гильдии* продемонстрировали особую изобретательность и новизну в этих устройствах». Дон Марко Антонио Орти, который написал отчет об этом празднике, описывает некоторые из них. «Мельникам предшествовала повозка, запряженная четырьмя мулами и укрытая ветвями и цветами. На ней была имитация ветряной мельницы, колеса и всех других частей, сконструированная так искусно, что, хотя колесо вращалось с большой скоростью, устройство, заставлявшее его вращаться, оставалось невидимым, и за время шествия оно смолело в муку целый *кализ* пшеницы». Еще одно изобретение, по словам того же летописца, принадлежало каменщикам. «Сцена, придуманная ими, представляла собой великолепно украшенную триумфальную колесницу, на которой была установлена большая башня (собора),^[69] имитированная так искусно, что казалось, будто она была выкорчевана из фундамента и пересажена на вышеупомянутую колесницу ; и она была настолько огромна, что для ее установки потребовалось выбрать специальное место. Это было в саду Ла-Пунта; и когда башня была готова и ее можно было выносить, пришлось проделать проем в садовой стене, чтобы она могла пройти. Она даже содержала набор колоколов, которые звонили, вращаясь, и это изобретение колоколов, помимо своей изобретательности, редко подходило для этого праздника, учитывая, что колокол собора (то есть самый большой из них) при крещении получил имя колокола Сан-Висенте, а также святого Михаила Архангела; откуда и сама башня называется Микалет, что на валенсийском языке является уменьшительным от Михаил. Невозможно представить себе волнение и аплодисменты, которые вызвал проход этой башни во всех кварталах города».

Тот же автор описывает декоративную повозку льняных ткачей. «На ней сидела женщина под балдахин, ткавшая на станке и изображавшая Санту Ану, младенца Иисуса, делающего *канильяс*, и пожилого мужчину, изображавшего Сан Антонио, одетого как отшельник, с живым поросенком у его ног. Перед ними ехала Богородица на ослице с ребенком на руках, за правую руку которой держался почтенный мужчина, изображающий Святого Иосифа. Это искусство символизировало ремесло ткачей и по этой причине вызвало бурные аплодисменты, а также из-за роскошного убранства и любопытных деталей, которые были в повозке».

Трамойерс далее объясняет, что гильдия, занявшая первое место в процессии, была той, которая была создана совсем недавно, а самая старая и почетная шла последней. В Валенсии эту почетную позицию с давних времен занимали ткачи, но время от времени, когда они по какой-либо причине отсутствовали на празднике, их место занимала одна из двух почти столь же древних и почетных гильдий — кожевников или портных.

Каждая гильдия выбирала официальную одежду или ливрею, отличавшуюся от других цветом или дизайном: портные — пурпурная и белая; ткачи — розовая с черными рукавами; ножовщики — малиновая с зелеными рукавами и золотыми розами; мельники — белая с малиновыми полосками на рукавах; серебряники — малиновая с серебряной отделкой и так далее. Их знамена также гармонировали с богатыми нарядами тщеславных *agremiados*. По словам одного автора XVII века, эти знамена были «не военными, а другого покроя и значительно большего размера. Все они были из дамаста, в основном малинового цвета, а шести, на которых они были установлены и увенчаны изображением святого покровителя гильдии, были длиннее самой длинной боевой пики. Поистине, эти знамена представляли собой великолепное зрелище, украшенные бахромой из вытянутого золота и щитами, вышитыми тем же материалом».

Однако изображение на конце древка знамени не всегда было изображением святого или только святого. В случае бочаров это был золотой бочонок, увенчанный крестом, с фигурами святой Елены и императора Константина, стоящими по обе стороны от него. У оружейников это была летучая мышь (крылатая крыса, изображенная на *гербе* Валенсии); у ткачей — ножницы с золотой короной и изображением святого Христофора; у рыбаков — лодка со святыми Петром и Андреем; у ткачей — сфера с именем Иисуса; у каменщиков — серебряное мельничное колесо и серебряное изображение Девы Марии. Аналогичным образом, каждая *гильдия* изображала на своем гербе какой-либо эмблему, например, инструмент или инструменты, связанные с ее ремеслом: у серебряников — угольник и циркуль; у плотников — топор и пилу; у слесарей — пару молотков и наковальню.

Очень поучительны положения гильдий, касающиеся ученичества. *Мазстро* ремесла, описанный графом Торреанасом как «главный работник мастерской», обязывался кормить, одевать и обучать своего ученика или *дисипуло*, а также относиться к нему как к члену своей семьи. Ему было позволено наказывать своего ученика за проступки, но не применять чрезмерное физическое насилие; а закон Хайме I гласил, что если ученик потерял один или оба глаза в результате удара, нанесенного его мастером, последний должен был «возместить ущерб» (*sia tengut del mal que li haura feyt*).

Количество учеников, допускаемых в любую мастерскую, часто (а после XV века почти всегда) регулировалось законом. Первое постановление такого рода, обнаруженное Трамoyerом, датируется 1451 годом и касается сапожников, число учеников которых не могло превышать трех на каждого *мастера* ().^[70] Аналогичным образом, согласно положениям, изданным позднее, матрасникам и строителям разрешалось иметь не более двух учеников, а ткачам шелка — трех, хотя иногда мастер мог принять дополнительного *ученика* или двух за определенную плату за каждого.^[71] Срок ученичества также часто

устанавливался законом. В большинстве ремесел он составлял четыре года, но в случае производителей лент и шкатулок он составлял пять лет, в то время как чулочники проходили ученичество в течение шести лет, а производители воска и кондитеры — в течение восьми лет.

Прежде чем отец или опекун юноши мог подписать его документы о ученичестве, требовалось (в течение и после XVI века) доказать перед гильдией с помощью свидетельства о крещении или по заявлению свидетелей, что он был ребенком родителей, которые были «старыми христианами», а не потомком мавра, еврея, раба, обращенного в христианство или (по жестокому выражению чулочников) «любой другой зараженной расы». Еще более абсурдным и жестоким было постановление сапожников от 1597 года, запрещающее любому мастеру этой профессии принимать в ученики в любой форме «черного мальчика или мальчика цвета вареного айвы, раба или мавра... чтобы избежать вреда, который может быть нанесен нашим братьям-сапожникам из-за насмешек, которые могут возникнуть среди населения, если они увидят в наших процессиях и других публичных мероприятиях раба, сына черного раба, мальчика цвета вареного айвы или мавра; а также беспорядки и скандалы, которые могут быть вызваны зрелищем смешения существ такого рода с приличными, хорошо одетыми людьми».

Эти уставы выбраны из множества местных законов, касавшихся только Валенсии. Что же касается испанских гильдий в целом, то изучение этих институтов проливает значительный свет на обычаи испанского народа в прошлом, и в особенности на социальное и финансовое положение старых испанских ремесленников. Как и в других странах, главной и первоначальной целью *гремियो* было организовать систему защиты от военных и дворян, или даже от короны. В настоящее время, однако, и задолго до завершения их эволюции, в уставах или процедурах этих органов становятся очевидными ошибки, которые очень поучительно и очень ясно указывают на типичные недостатки или слабости испанского характера. Прежде всего, это была расточительность. Хотя несколько испанских гильдий владели домами или даже землей, ни одна из них (за исключением серебряников из двух или трех крупных городов) не была действительно богатой;^[72] и действительно, в стране, раздираемой непрекращающимися иностранными войнами или гражданскими беспорядками, у них были все основания не быть богатыми. Тем не менее, несмотря на это, при праздновании любого публичного праздника бедный *agremiado* без зазрения совести соперничал в расточительных тратах с состоятельной аристократией, одеваясь в причудливые и дорогие ткани,^[73] устраивая представления и зрелища на колесах, воздвигая на улицах сложные алтари, нанимая дорогостоящие услуги, представления и живые картины. Не раз *гремियो* были вынуждены брать в долг деньги, чтобы отпраздновать день своего покровителя.^[74] То же самое касалось и одежды. Костюмы членов гильдий Валенсии уже были упомянуты. Такая же безрассудная расточительность и тщеславие царили и в других испанских городах, например, в Барселоне, где во время визита Фердинанда и Изабеллы в 1481 году ювелиры участвовали в процессии, «одетые в самые богатые одежды, с плащами и мантиями, полностью покрытыми серебром, а некоторые из них — в шапках, полностью из серебра с драгоценными камнями и серебряной листвой, а другие носили серебряные цепи на шее».

Двумя наиболее заметными недостатками испанского народа являются гордость и зависть. Однако эти недостатки можно объяснить без особых затруднений и, в некоторой степени, простить. На протяжении всего процесса своего национального развития испанцы предпочитали профессии солдата или священника, то есть единственные занятия, которые напрямую расходуют доходы государства. Поскольку они были склонны к этому с древнейших времен, а также были научены коварным священниками верить, что только сила или насилие являются правильными, высокомерие испанского народа является логичным и, по сути, неизбежным результатом их истории. Более того, наряду с этой ошибочной теорией, согласно которой единственная доблесть и достоинство народа должны заключаться в вооруженной агрессивности, а также в жестокой и воинственной нетерпимости в вопросах религии (или, скорее, суеверия), возникла столь же вредная и ошибочная теория, что искусства мира являются продажными, презренными и женоподобными или, по выражению наших современников, «недостойными джентльмена». «Испанцы, — писал Фернандес де Наваррете, — настолько горды, что не примиряются с рабским трудом». Поэтому этот народ выбирал своих любимцев и героев среди полудиких пиратов, но никогда среди мастеров гигантского таланта, таких как старший Берругете, Хуан де Арфе или Алонсо Кано. Иногда, как в случае с *рехой* Королевской капеллы в Гранаде, они даже не удосуживались записать фамилии своих лучших мастеров. Эти люди, фактически являвшиеся исключением из общепринятого правила, подвергались холодному отношению или даже преследованиям.^[75] До сих пор существует множество доказательств этого унижения купцов, ремесленников, лавочников в отличие от солдат и духовенства, дворян и аристократов. Несомненно, под таким презрением первые из этих групп были чувствительны к своему положению, и тем более чувствительны из-за присущей им испанской гордости. На самом деле, они были настолько чувствительны, что время от времени корона считала целесообразным успокаивать их уязвленное самолюбие определенными заявлениями или вознаграждениями. Так, *Repertorio de Sevilla* сообщает нам, что в 1255 году Альфонсо X наградил нескольких ремесленников своей столицы Севильи титулом *дона*, «достоинством, — говорит Амадор, — редко присваиваемым в то время».^[76] В 1556 году Карл V в « » постановил в пользу корпорации *artistas-plateros*, или «художников-ювелиров», что мастера этого ремесла вместе со своими женами могут носить шелковую одежду, «поскольку это было искусство, которым они занимались, а не должность» (Гестосо, « » «*Diccionario de Artífices Sevillanos*», т. I, стр. lx.), а Филипп IV постановил, что их не следует принуждать вносить вклад в оснащение его войск, а следует только приглашать их внести вклад, как и дворян. Тем не менее, Рико-и-Синобас (*Del vidrio y de sus artífices en España*) отмечает, что Филипп V и Фердинанд VI, основав королевскую стекольную фабрику в Сан-Ильдефонсо, не осмелились возвысить кастильских рабочих.

«Я присваиваю звание мастеров по серебру (*artífices plateros*) не всем, кто работает с серебром или золотом, а только тем, кто рисует, гравировывает и выполняет рельефы, большие или маленькие, с изображением фигур и сцен из жизни, как это делают скульпторы». Эти слова взяты из книги, которая была написана с целью доказать, что некоторые классы старых испанских ремесленников были менее презренными, чем остальные.^[77] Не так давно выражение *viles artesanos* («презренные ремесленники») было исключено из юридической

терминологии Испании. «Это предубеждение, — писал Лаборд, — которое считает механические искусства низкими, не исчезло в Испании, а лишь ослабло: поэтому они пренебрегаются или передаются в руки таких неумелых мастеров, что удивительно отстают в этих вопросах. Влияние этой причины поразительно: в Каталонии законы, обычаи и мнения благоприятны для ремесленников, и именно в этой провинции эти искусства достигли наибольшего прогресса».

Таунсенд прокомментировал то, что он назвал *национальным предубеждением* против торговли, следующим образом. «В то время как евреи были купцами, а ремесленные искусства были оставлены либо маврам, либо самым низким слоям населения, вельможи и рыцари стремились только к военной славе. После завоевания Гранады мавры продолжали быть главными производителями и преуспевали в возделывании своих земель. Когда они, вместе с евреями, были изгнаны, осталась пустота, которую высокомерные испанцы не были склонны заполнять. На протяжении многих веков обучаемый военному делу и с презрением относящийся к таким низким занятиям, его отвращение усугублялось ненавистью и презрением к тем, кого он привык видеть занятыми этими занятиями. Ему с ранних лет прививали мысль, что торговля — это бесчестье, и, посещая театр или слушая проповеди проповедников с амвона, он не мог не укрепиться в своих представлениях. Даже в наши дни многие, кто хвастается своим благородным происхождением, предпочитают голодать, чем работать, особенно в тех профессиях, которые, согласно законам, унижают их достоинство и лишают их дворянского звания». — (*Путешествие по Испании в 1786 и 1787 годах*, стр. 240, 241).

Лаборд поддержал эти утверждения, безжалостно заметив, что «испанцы всегда обладали достаточной силой духа, чтобы терпеть лишения, но никогда не имели достаточно мужества, чтобы взяться за работу». В наше время еще более суровые суждения о испанцах высказывали различные их соотечественники, в том числе Унамуну, Ганивет и Помпейо Хенераль.

Очевидно также, что причина неустанного исключения испанскими гильдиями мавров, морисков, евреев или обращенных — людей, которые из-за необоснованного подозрения в ереси были ненавидимы и высмеиваемы почти всеми испанцами — также заключалась в этой болезненной чувствительности. Разве мавританский пленник не считался ранее простым имуществом, юридически приравненным к вьючному животному?^[78] Как же тогда его можно было приравнять к христианину-испанцу? Эти высокомерные и экстравагантные представления привели в XVII веке к общему упадку испанской торговли и производства. Берто де Руан писал в это время: *L'acôûtumance qu'avoient les Espagnols de faire travailler les Morisques, qui estoient libres parmi eux, et les Mores esclaves, dont il y a encor quelques-uns qu'ils prennent sur leurs costes et sur celles d'Afrique, les a entretenus dans la faineantise et dans l'orgueil, qui fait qu'ils dédaignent tous de travailler. Ce qui achève de les y plonger, c'est le peu de soucy qu'ils prennent de l'avenir, et l'égalité du menu peuple et de tous les moindres marchands et artisans qu'ils nomment oficiales, avec les gentilshommes, qui demeurent tous dans les petites villes.*

В том же веке графиня д'Ольнуа записала забавные случаи, свидетельствующие о гордости мадридских торговцев. «Однажды утром, — пишет она, — мы остановились на площади Пласа-Майор, чтобы дожидаться возвращения слуги, которого моя тетя послала с поручением в недалекое место. В этот момент я увидела женщину, продававшую кусочки лосося, громко рекламировавшую их и провозглашавшую их свежесть тоном, который явно раздражал прохожих. Вскоре подошел сапожник (я знала, что он сапожник, потому что его называли *сеньор сапатеро*) и попросил фунт лосося; здесь все продается на вес, даже уголь и дрова. «Вы не ходили по рынку, — воскликнула женщина, продававшая рыбу, — потому что вам кажется, что мой лосось сегодня дешевый, но позвольте мне сказать вам, что он стоит *эскудо* за фунт». Разгневанный тем, что его бедность была так публично упомянута, сапожник воскликнул сердитым тоном: «Это правда, что я не знал цены на рыбу сегодня. Если бы она была дешевой, я бы купил фунт, но раз вы говорите, что она дорогая (), дайте мне три фунта». С этими словами он протянул руку с тремя *эскудо*, натянул шляпу на брови (торговцы в этом городе носят маленькие шляпы, а люди высокого положения — шляпы большого размера), затем, скрутив концы усов и приложив руку к рапире, острие которой подпрыгнуло вверх, унося с собой складку его рваной накидки, он взял свою покупку и пошел домой, глядя на нас с высокомерным видом, как будто он совершил какой-то героический поступок, а мы были его свидетелями. Но самое забавное в этом всем было то, что, без сомнения, у этого парня не осталось денег дома, и он потратил свою неделю зарплаты на лосося, так что его вспыльчивое и высокомерное поведение приведет к тому, что его жена и дети будут голодать все эти дни, после того как однажды поужинали обильной рыбой. Таков характер этих людей; и здесь есть джентльмены, которые берут ноги птицы и вешают их так, чтобы они были видны под полы их плаща, чтобы создать впечатление, будто они действительно носят птицу. Но на самом деле все, что они носят с собой, — это голод.

«Здесь вы никогда не увидите продавца, который не одет в бархат, шелк и атлас, как король, или который не является владельцем могучей рапиры, висящей на стене вместе с его кинжалом и гитарой. Эти парни работают как можно меньше, потому что, как я уже сказал, они по натуре ленивы. Только в случае крайней необходимости они вообще работают, и тогда они никогда не отдыхают, а трудятся даже в праздничный день; хотя, когда они закончили то, что было необходимо для получения денег, они сдают продукт своего труда и с его стоимостью впадают в новую праздность. Сапожник, у которого есть два подмастерья и который сделал только одну пару обуви, дает своим парням по одной туфле и заставляет их идти перед ним, как будто они его пажи; тот, у кого есть три подмастерья, идет впереди всех троих; и когда возникает такая необходимость, *мастер-сапожник* едва ли снизойдет до того, чтобы надеть на ваши ноги обувь, которую он сам сшил своими руками».

Похоже, что сапожники Мадрида отличались своей наглостью и тщеславием больше, чем остальные ремесленники. В 1659 году Берто де Руан писал о двух *корралесах*, или театрах, этого города, что они «всегда полны всех торговцев и всех ремесленников, которые, покидая свои лавки, идут туда с плащами, мечами и кинжалами, и все они называют себя *кавалерами*, вплоть до *сапожников*; et ce sont ceux qui décident si la comédie est bonne ou non, et à cause qu'ils la sifflent ou qu'ils l'applaudissent, et qu'ils sont d'un costé et d'autre en rang, outre que c'est

comme une espèce de salve, on les appelle *Mosqueteros*, en sorte que la bonne fortune des auteurs dépend d'eux».

Вышеприведенные рассказы звучат абсурдно и особенно склонны к такому восприятию из-за того, что принадлежат иностранным авторам. Тем не менее, их содержание подтверждается следующими заявлениями, серьезно изложенными в письменной форме испанцем в течение полудюжины лет после визита графини д'Ольнуа в Мадрид. Имя этого автора — Алонсо Нуньес де Кастро, а название его работы (опубликованной в конце правления Филиппа IV) — «*El Cortesano en Madrid*» (*Жизнь и приключения одного придворного в Мадриде*). «Какой человек, — спрашивает этот *мадридец* прошлого века, — выдающийся в каком-либо из искусств, принадлежал к другим нациям, но искал в Мадриде аплодисментов и прибыли, которые его родная страна не хотела или не могла ему дать? Таким образом, либо он сам, либо его шедевры часто посещают наш двор, где их ждет лучшая судьба, чем на родине, поскольку только в Мадриде по-настоящему ценят значение выдающихся достижений. Пусть Лондон производит свои знаменитые ткани « », Голландия — свои батисты, Флоренция — свои атласы, Индия — свои касторы и викунии, Милан — свои парчи, Италия и Нидерланды — статуи и картины маслом, которые, кажется, дышат самой жизнью оригинала: наш двор наслаждается всеми этими продуктами, доказывая тем самым, что другие нации рожают художников для Мадрида, который, по правде говоря, является верховным двором дворов, поскольку ему служат все, но сама никому не служит.

«Однако он не без затрат наслаждается этим суверенитетом, осыпая других своим золотом и серебром, чтобы они могли радовать его рот избранными напитками и яствами, его ноздри восхитительными ароматами, его глаза чудесными произведениями живописи и скульптуры, его слух мастерством всемирно известных музыкантов, его роскошь дорогостоящими тканями и драгоценными камнями; хотя эти расходы характеризуют ее не как расточительную, а как благоразумную в обнаружении правильного использования золота, а также в определении подходящей цели и назначения всех богатств. Кто обладал большим количеством золота, чем Мидас? — ведь не только он сам, но и все, к чему он прикасался, превращалось в золото; или кто был так несчастен? — ведь он был бессилен сохранить себе жизнь с помощью золота, хотя все, к чему он прикасался, превращалось в золото. Поистине, богат тот человек, который заставляет золото служить своим потребностям, а несчастный нищий тот, кто сам является рабом золота, не зная, как использовать его во благо себе. Поэтому пусть другие народы спокойно накапливают богатства, складывая золото, которым Мадрид расплачивается за их услуги по удовлетворению своих потребностей. В то время как ее придворные доказывают владение своим золотом тем, что они накопили его ранее, эти иностранцы демонстрируют зло и вред своего золота, ревниво запирая его на замок: да кто может сказать, принадлежит ли оно им, разве что они не пользуются им, хотя и кажутся его владельцами?

«Вы заявите, что другие дворы пользуются теми же удобствами с меньшими затратами, потому что их магистраты более строго ограничивают торговцев в установлении цен по своему произволу. Поистине, может случиться, что в других местах цены на продукты питания и предметы роскоши ниже, чем в Мадриде; однако несомненно, что Мадрид

выгодно отличается по дешевизне от других городов Кастилии. Более того, без видимой причины придворные ежедневно обнаруживают, что, как ни удивительно, товары здесь дешевле, чем в той местности, где они были произведены, или в том городе, где они были изготовлены. Тот факт, что по сравнению с другими королевствами Мадрид в некоторых отношениях дороже, доказывает, что у него есть деньги для вознаграждения труда, а в других столицах пот ремесленника ничего не стоит, потому что деньги стоят больше. Я всегда замечал, что провинция или королевства, которое называют *счастливым*, потому что там все можно купить почти без затрат, неправильно названо так, поскольку здесь есть доказательства либо того, что денег не хватает, либо того, что нет покупателей».^[79]

В XVIII веке, когда среди государственных деятелей и экономистов Испании возобладал здравый смысл, алчная и коррумпированная администрация ее гильдий начала привлекать к себе все большее внимание. Среди просвещенных и прогрессивных испанцев, которые открыто высказывали свое мнение по этому вопросу (), были Флорес Эстрада и граф Кампоманес. Они, а также другие менее известные деятели, видели и заявляли, что вред, наносимый *гремио* в некоторых направлениях, был неисчислимым, в то время как польза, которую они должны были приносить в других, была скорее номинальной, чем реальной.^[80] Однако, помимо суждений, высказанных этими двумя авторитетами, признанными за честность и влияние людьми, которые имели авторитет в обществе, а также патриотом Ховельяносом в его энергичном призыве в пользу *libre ejercicio de las artes*, ряд причин, таких как распространение принципов индивидуальной свободы Французской революцией, способствовал тому, что *гремио* приобрели архаичный характер и, в конечном итоге, привели к их падению. Мнения о них, которые постепенно заполняли умы народа до их исчезновения в результате правительственного акта 1834 года, «^[81]», хорошо выражены Таунсендом. «Во всех торговых компаниях или *гремио*, — писал этот путешественник, — образуются религиозные братства, некоторые из которых зарегистрированы королевской властью и патентными грамотами, другие — с молчаливого согласия короны, но и те, и другие нарушают законы.

Каждое братство управляется мэром и судом альдерменов, которые принимают законы, судят правонарушителей и во многих случаях требуют освобождения от общей судебной системы страны. Никто, кроме членов этих сообществ, не может заниматься ремеслами или торговать; а для принятия в члены требуется уплатить большой штраф, а также нести постоянные ежегодные расходы.

Однако это еще не самое большое зло, поскольку мэр и должностные лица в течение года своей службы не только пренебрегают своими делами, но и из тщеславия и показной роскоши влезают в расходы, которые либо разоряют их семьи, либо, по крайней мере, чрезвычайно стесняют их в торговле.

«Эти корпорации, созданные в городах, своими угнетающими законами изгоняют все ремесла из городов и деревень. В городах они также стремятся к монополии, ограничивая количество представителей каждой отрасли бизнеса и устанавливая необоснованные ограничения на проживание тех, кто занимается торговлей. Они делают это либо путем

установления расстояния между магазинами под предлогом того, что два магазина, торгующие одними и теми же товарами, не должны находиться так близко друг к другу, чтобы мешать друг другу, либо путем сбора всех ремесленников одной профессии, таких как серебряники, и ограничения их одной улицей или кварталом города под правдоподобным предлогом, что таким образом соответствующий магистрат может с легкостью следить за их работой и контролировать соблюдение надлежащих стандартов.^[82]

«Во многих случаях различные *ремесленные гильдии* жестко относятся друг к другу. Так, например, плотник не должен использовать в своей работе красное дерево или любое другое дерево, кроме сосны, и не должен вторгаться в сферу деятельности токаря. Токарь должен ограничивать свою изобретательность и труд мягким деревом и не должен осмеливаться прикасаться ни к слоновой кости, ни к металлам, даже если он окажется в бедности из-за нехватки работы. Колесник, находящийся в аналогичном положении, не должен, независимо от своей квалификации, выходить за пределы установленных границ, чтобы не посягать на бизнес изготовителя карет, который также не имеет права изготавливать или ремонтировать колеса телег или повозок. Парикмахер может брить, валять зубы и пускать кровь, но он не должен заполнять свое свободное время изготовлением париков.^[83] Так как механики обязаны строго придерживаться своей специальности, так и лавочники должны ограничиваться продажей своих товаров, и ни под каким предлогом производитель не должен открывать магазины, чтобы продавать свою продукцию в розницу.

«Но эти злоупотребления — не единственные проблемы, требующие реформирования. Многие корпорации нагло вмешиваются в дела производителей и абсурдно связывают им руки правилами, касающимися ведения их бизнеса и производства их продукции, которые, будучи слишком строго соблюдаемыми, препятствуют любым усовершенствованиям и разрушают их торговлю, давая иностранцам явное преимущество в пользу их товаров.^[84]

«В королевствах Кастилии и Арагона насчитывается 25 581 зарегистрированных братств, а их корпоративные расходы составляют 11 687 861 реалов. Их доходы не расходуются полностью на пиры, зарплаты должностным лицам, пенсии вдовам или судебные разбирательства, которые, как говорят, являются многочисленными и дорогостоящими; значительные суммы тратятся на религиозные цели, на заказание месс, которые отправляются либо за умерших и души в чистилище, либо на благо братства, в котором каждый член имеет пропорциональную долю. По этой причине эти общины пользуются защитой церковных судов, к которым они часто обращаются в случае необходимости.

«Уставные корпорации требуют своих исключительных привилегий по королевской грамоте и на этом основании сопротивляются образованию, не принимая во внимание, как правильно замечает граф Кампоманес, существенное условие этих грамот: *Sin perjuicio de tercero*, или то, что ничто в них содержащееся не должно *наносить ущерба другим* или вредить гражданам в целом».

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ВИДЫ КЕРАМИКИ, ИЗГОТОВЛЯЕМЫЕ В АЛЬКОРЕ (Из книги Рианьо «Промышленное искусство в Испании»)

К середине XVIII века:

Вазы различной формы.

Небольшие горшки (китайского типа).

Чайники и крышки (в китайском стиле).

Масленки, полные наборы (в китайском стиле).

Блюда для закусок.

Солонки (в китайском стиле).

Эскудильяс (миски) из Константинополя.

Баркильос (миски для соуса), китайский стиль.

Бутылки (в китайском стиле).

Чашки, тарелки и блюда разных видов с красивой росписью по краям, имитирующей кружево (*пунтилья*). Некоторые из них были выполнены в китайском стиле, особое внимание уделялось фруктовым подносам, салатникам и блюдам.

Подносы и холодильники.

В документе, обнаруженном Рианьо и датированном 1777 годом, говорится, что в том году в Алькоре производились следующие виды керамики:

Фигурки из полуфарфора.

Фигурки тритонов.

„ солдат (двух размеров).

„ солдат, высотой в одну треть *ладони*.

„ четырех сезонов (двух размеров).

„ танцоров.

„ тритонов в образе детей.

- „ с скобками.
- „ разных животных.
- „ садовника и его спутницы в дрезденском стиле.

Танцующие фигуры в немецком стиле.

Фигуры Нептуна.

- „ Пастуха и пастушки.
- „ Мавританского короля Армениуса.
- „ четырех частей света (два размера).
- „ крестьянина и его жены.

Маленькие фигурки с музыкальными инструментами.

Фигурки представляющие различные монархии.

- „ представляющие исторических персонажей.
- „ представляющие историю Александра Македонского (два размера).
- „ изображающие Мартия Курция (два размера).
- „ слонов.
- „ человека, сидящего на слоне.
- „ изображающие китайские фигуры.
- „ Гелиогабала.
- „ генерала на лошади.
- „ Гренадер, поддерживающий подсвечник.

Большие фигуры, изображающие Юлия Цезаря.

Фигуры, изображающие различные костюмы, носящиеся в Испании, на кронштейнах.

Группы китайских фигур.

Табакерки, сахарницы, чернильницы.

Кролики, рога и мопсы для хранения духов.

Маленькие флаконы для духов.

Игольницы.

Большие вазы с подставкой и крышкой.

Кронштейны.

Ручки для тростей.

Ручки ножей.

Чайные ложки.

Фигурки из белого бисквитного фарфора.

Фигурки в испанских костюмах (два размера).

Группы из двух фигурок.

Большие и маленькие фигурки четырех частей света.

Фигурки четырех сезонов (двух размеров).

Мы также находим, говорит Рианьо, следующие фигурки из расписного и глазурованного фарфора:

Четыре времени года (два размера).

Группы из двух фигур.

Фигура мавританского короля.

„ музыкантов и охотников.

„ крестьян.

„ Китайцев.

Небольшие фигурки садовника и его спутницы.

Фигурки солдат в немецком стиле.

С 1789 по 1797 год, продолжает Рианьо, в Алькоре производились следующие виды керамики ():

Фарфор из твердой массы (французский).

Фарфор трех различных видов, называемый испанским.

Фарфор из трубочной глины (английский).

Синий фарфор из трубочной глины.

Мраморный фарфор из трубочной глины.

Букарос, расписной и позолоченный.

Страсбургская посуда.

Фарфор, расписанный *en froid*.

Мраморная и позолоченная посуда, ранее неизвестная.

Фарфор (фрита).

Фарфор с позолоченными линиями.

„ расписанный без золота.

„ (*фрита*), канареечный цвет.

Коробки с рельефом.

„ гладкие.

Фарфор (*фрита*), расписанный мраморными изделиями.

Одинаковые простые коробки.

Фарфор (*фрита*) с синим и коричневым фоном.

Чашки и блюдца аналогичного вида.

Бисквитный фарфор.

Фигурки.

Вазы.

Пьедесталы.

Белые *фритовые* чашки разных видов.

„ Фарфор, с орнаментом и без.

Коробки с бюстами.

Коробки с рельефными украшениями.

Вазы для цветов, тарелки и т. д.

Большие фигуры четырех сезонов.

Вазы для цветов с головами баранов.

Простые шкатулки.

Коробки с рельефными орнаментами.

Белый фарфор.

Тарелки, чашки и т. д.

Фигурки разных видов.

Расписной фарфор.

Чашки, блюда, тарелки и т. д.

Сливники.

Простые табакерки или табакерки в форме собаки.

Фруктовые подставки с рельефом.

Сноски:

[59] Следующий отрывок из книги Таунсенда «Путешествие по Испании» (том II, стр. 56) интересен тем, что показывает, где раньше добывали гагат на этом полуострове. «Когда я вернулся в Овьедо, один джентльмен подарил мне коллекцию янтаря и гагата, которых в этой провинции очень много, но два самых значительных месторождения находятся на территории Белонсии (), одно в долине под названием Лас-Герриас (Las Guerrias), другое — на склоне высокой горы в деревне Аренас (Arenas), в приходе Валь-де-Сото (Val de Soto). Первый находится в сланце и выглядит как дерево, но когда его разбивают, в узелках появляется белая корка, заключающая в себе желтый янтарь, яркий и прозрачный. Гагат и разновидность каменного угля, богатая марказитом, повсеместно сопровождают янтарь».

[60] Что касается одежды священных образов в Испании, то даже они подвержены изменениям в моде костюмов. Форд веселится над «Спасителем в придворном костюме, с париком и бриджами». Свинберн писал в 1775 году из Аликанте: «Все утро мы были в большом беспокойстве по поводу камердинера сэра Т. Г., которого до этого часа не могли найти ни в одном из мест, где он обычно бывает. Его появление успокоило наши опасения; и, похоже, с восхода солнца до обеда он был заперт в ризнице большой церкви, завивая и завивая льняной парик статуи Девы Марии, которую завтра будут торжественно нести в процессии по городу».

Подобный отрывок встречается в одном из писем леди Мэри Уортли Монтегю. «Меня особенно позабавила, — писала она из Нюрнберга в 1716 году, — маленькая римско-католическая церковь, которая разрешена здесь, где приверженцы этой религии не очень богаты и, следовательно, не могут украшать свои изображения так богато, как их соседи. Чтобы не быть совсем лишенными всякой роскоши, они надели на образ нашего Спасителя над алтарем красивый, пышный парик, очень хорошо припудренный».

[61] «Ambo, pulpitum ubi ex duabus partibus sunt gradus». Угутио, цитируется Дюканжем.

[62] *Originum*, книга XV, глава IV.

[63] *Noticia Histórica de la Cuchillería y de los Cuchilleros Antiguos en España (Almanaque de El Museo de la Industria*, Мадрид, 1870).

[64] См. Pérez Pujol, *Condición social de las personas á principios del siglo V*. «Кузнецы Барселоны, — говорит Рианьо, — в XIII веке образовали обширную гильдию; в 1257 году четверо ее членов входили в состав главного муниципального совета; в последующие века эта гильдия приобрела еще большее значение».

[65] История севильских ремесленных гильдий начинается в XV веке, хотя Гестосо в своем «Словаре севильских мастеров» (*Diccionario de Artífices Sevillanos*) утверждает, что он нашел несколько документов, которые, по-видимому, свидетельствуют об их существовании в предыдущем столетии.

Когда испанские христиане разбили лагерь перед этим городом, перед тем как совершить победоносный штурм его стен, осаждающая армия была разделена в соответствии с различными ремеслами солдат, составлявших ее основу (): прядильщики в одной части лагеря, аптекари в другой и так далее. Поэтому вполне вероятно, что севильские ремесленные гильдии были учреждены вскоре после реконкисты. Заработная плата кузнецов, сапожников, ювелиров, оружейников и других ремесленников была установлена Педро I в его *Ordenamiento de Menestrales*. Постановления ювелиров, в частности, настолько стары, что Гестосо считает, что они были обновлены и подтверждены Хуаном II в 1416 году. Как бы то ни было, несомненно, что севильские гильдии были официально учреждены во время правления Фердинанда и Изабеллы.

[66] Барзаналлана определяет слово *gremio* «в том смысле, в каком оно понималось в Испании», как «любое собрание купцов, ремесленников, рабочих или других лиц, которые занимались одной и той же профессией, искусством или должностью и которые были обязаны соблюдать определенные постановления, применимые к каждому члену их сообщества».

Однако следует проводить общее различие между фактическими производителями (*menestrales de manos*) и купцами или лавочниками (*mercaderes de tienda y de escriptorio*), которые просто торговали тем, что было произведено другими.

[67] Эта гильдия, как и все другие, проводила ежегодные собрания своих членов и имела собственную часовню в монастыре Сан-Франциско. Она осуществляла строгий и постоянный надзор за изделиями из золота и серебра, производимыми по всему городу. 15 апреля 1567 года инспекторы, назначенные и оплачиваемые гильдией, посетили магазин Антонио де Куэваса и конфисковали *Агнца Божьего* и некачественно изготовленный крест, которые были немедленно уничтожены. 8 февраля 1569 года они повторили свой визит к тому же ювелиру и конфисковали *апретадор*, который также был разбит. 9 февраля 1602 года они вошли в мастерскую Антонио де Аумада и забрали «два кольца, золотую *энкомьенду*, крест Святого Иоанна, несколько маленьких петушков, зубочистку и серебряного Сан-Диего». Подобные уведомления о штрафах, конфискациях и других наказаниях встречаются в большом количестве и могут быть изучены в словаре Гестосо. См. также т. I, стр. [114](#), настоящей работы.

[68] Наиболее важным из *ремесленных сословий* Толедо было сословие шелкоткачей (*arte mayor de la seda*), чьи самые ранние постановления датируются 1533 годом.

Интересные подробности о старых толедских *гremio* в целом можно найти в муниципальных архивах этого города, в *Ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la muy noble, muy leal é imperial ciudad de Toledo* (переиздано в 1858 г.); в «Истории Толедо» Мартина Гамеро; и в научной монографии графа Седильо «Толедо в XVI веке».

[69] То есть тяжеловесная конструкция, известная как Мигелете, которая до сих пор остается незавершенной.

[70] Граф Торреанас цитирует более ранний пример, относящийся к другому городу, из постановлений о сапожниках Бургоса, утвержденных императором Альфонсо в 1270 году. Эти законы, очевидно с целью ограничения числа подмастерьев, предписывали, что каждый мастер-ремесленник, нанимавший подмастерье, должен был платить две тысячи *мараведи* «за служение Богу и больнице». Подобное законодательство, действовавшее на протяжении многих веков, было в силе и в других местах, поскольку Ларруга говорит, что в Вальядолиде, хотя город производил четырнадцать тысяч шляп в год, большинство мастеров-шляпников не имели учеников в своих мастерских, а только одного *официанта*.

[71] Например, шелкоткачи (Устав 1701 года). «Que ningun collegial de dit collegi puixa matricular francament mes de tres aprenents y si volgués tenerne mes, hatja de pagar á dit collegi deu lliures, moneda real de Valencia per cascú dels que excedirá de dit numero».

[72] Например, нечасто встречаются упоминания о таких испанских ремесленниках, как Мигель Херонимо Монегро, серебряник из Севильи, который при своей смерти в середине XVI века смог завещать следующие деньги и имущество: 15 000 *мараведи* своей служанке Каталине Мексия, 6000 *мараведи* Хуану Ортису, «мальчику, который был в моем доме, чтобы он мог выучиться ремеслу», 6000 *мараведи* в год своим рабыням Хуане и Луизе и черного мула своему душеприказчику Эрнандо де Моралесу.—Гестосо, *Diccionario de Artífices Sevillanas*, т. II, с. 256.

[73] Это происходило не только в Валенсии. Кортесы, собравшиеся в Вальядолиде в 1537 году, жаловались, что «допустимо, чтобы дорогие вещи носили лорды, дворяне и богатые люди, но наша нация стала такой, что нет ни одного гидальго, сквайра, купца или *чиновника* любой профессии, который не носил бы богатую одежду, из-за чего многие обедняются и не имеют денег, чтобы платить *алькабалы* и другие налоги, причитающиеся Его Величеству».

Фернандес де Наваррете в 1626 году писал, что «жены простых *механиков* (*m. e.* ремесленников) обставляют свои жилища более роскошно, чем несколько лет назад обставляли свои титулованные особы королевства», и что занавеси из тафты или испанского *гуадамеси* теперь вызывали презрение и были заменены даже в домах умеренно состоятельных людей роскошными тканями из Флоренции и Милана, а также самыми дорогими брюссельскими гобеленами (*Conservación de Monarquías*, стр. 246).

[74] Ларруга в XVIII томе своих *Memorias* приводит отчет о тяжелых долгах, которые взяли на себя *ремесленные гильдии* Вальядолида при проведении различных своих праздников.

[75] Испанская церковь часто обращалась с выдающимися ремесленниками просто подло. Документ, включенный Зарко дель Валье в его сборник *Documentos Inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, стр. 362, написанный рукой «Маэстре» Доминго (см. том I, , 148 , 149), говорится, что после изготовления *хор-реха* для собора в Толедо, «настолько богато украшенного, что по своей элегантности и редкости оно намного превосходит все, что было видели в наше время, как в владениях его величества, так и за рубежом», и потратив на него «все деньги, которые я заработал в молодости», этот выдающийся *мастер-рехеро* оказался теперь «должным огромную сумму *мараведи*, поскольку я совершенно лишен средств», и в заключение обращается к архиепископу с просьбой «позаботиться о том, чтобы я не погиб от такой нищеты, а моя жена и дети не оказались в больнице».

В другом документе тот же мастер жалуется, что при изготовлении вышеупомянутой *рехи* он пожертвовал «не только своим трудом, но и своим имуществом, будучи вынужден продать свой дом и наследство, чтобы компенсировать свои убытки», добавляя, что власти собора нарушили свои обязательства перед ним.

В ответ на серию подобных прошений архиепископ с опозданием отдал приказ выплатить Доминго единовременную сумму в размере пятнадцати тысяч *мараведи* и пожизненную пенсию в размере двух серебряных *реалов* кастильской валюты, «чтобы помочь ему прокормиться». Это было в 1563 году. К 1565 году смерть положила конец страданиям мастера-ремесленника, и мы снова видим, как его вдова и дети стучат в дверь архиепископа, умоляя о помощи, поскольку «наша нужда крайняя», и заявляя, что Доминго скончался, обремененный долгами, *утверждая на смертном одре, что собор должен ему три тысячи дукатов, что составляет половину стоимости изготовленной им реджа*.

В ответ на эту ужасную просьбу бережливый прелат распорядился, что, *поскольку было установлено, что мастер Доминго потерял свои мараведи при изготовлении рехас для хора*, его вдова и дети должны получать ежедневную пенсию в размере одного *реала*, а каждому из его сыновей и двум дочерям должен быть выдан комплект одежды.

[76] Настолько редко, что Салазар де Мендоса в своей книге о *кастильских титулах* утверждает, что это «высокое имя» (*alto prenombre Don*) по праву могут использовать только короли, *инфанты*, прелаты и *ricos-homes* королевства.

В 1626 году Фернандес де Наваррете жаловался на распространенную среди испанцев тенденцию присваивать себе титул *дон*. «В наши дни в Кастилии, — писал он (*Conservación de Monarquías*, стр. 71 и т. д.), — существует толпа буйных и праздношатающихся людей, которые так себя называют, так как вы вряд ли найдете сына ремесленника (*oficial mecánico*), который не пытался бы с помощью и т. д.), «существует множество буйных и праздношатающихся людей, которые так себя называют, поскольку трудно найти сына ремесленника (*oficial mecánico*), который не пытался бы с помощью этой уловки присвоить себе честь, причитающуюся только истинной знати; и поэтому, сдерживаемые и угнетаемые

ложным обликом *кабальерос*, они неспособны заниматься какой-либо профессией, несовместимой с пустой властью *дона*.»

Некоторые из причин, по которым эти мошенники или *псевдоаристократы* (как их называл Фернандес де Наваррете) пытались выдать себя за *идальго* или «сыновей кого-то», раскрывает Таунсенд, писавший полтора века спустя. «Многочисленные привилегии и иммунитеты, которыми пользовались *идальго* или рыцари, иногда называемые *hijos dalgo*, в значительной степени способствовали укреплению наследственных предрассудков в ущерб торговле. Их показания принимаются в их собственных домах. Они заседают в судах и сидят рядом с судьей. До 1784 года их личности, оружие и лошади были защищены от ареста. Их не отправляют в обычные тюрьмы, а либо заключают в замках, либо в их собственных домах под честное слово. Их не вешают, а душат, и эта операция называется *garrotar*, от *garrote*, маленькой палки, которую используют перевозчики, чтобы закрутить веревку и крепко связать свой груз. Их нельзя допрашивать на дыбе. Кроме того, они освобождены от различных налогов, называемых *fechos*, *pedidos*, *monedas*, *martiniegas* и *contribuciones reales* и *civiles*, то есть от субсидий, благотворительности и подушной подати, или *taille*, уплачиваемой простым народом по ставке 2 % в этой провинции, а в других — по ставке 4 %. Они освобождены от личной службы, за исключением случаев, когда находится правитель, и даже тогда их нельзя заставлять следовать за ним. Никто, кроме королевской семьи, не может размещаться у них. В заключение, знатная женщина передает все эти привилегии своему мужу и детям, точно так же, как старшая дочь титульного дворянства передает титулы своих предков.

«Доля *идальго* в королевстве Гранада не значительна: из шестисот пятидесяти двух тысяч девяноста девяти жителей только тысяча девятьсот семьдесят девять являются дворянами; тогда как в провинции Леон, где население составляет чуть более трети от этого числа, рыцарей насчитывается двадцать две тысячи. В провинции Бургос из четырехсот шестидесяти тысяч трехсот девяноста пяти жителей сто тридцать четыре тысячи пятьдесят шесть имеют право на все привилегии дворянства; а в Астурии из трехсот сорока пяти тысяч восьмисот тридцати трех почти треть пользуется тем же отличием». (*Путешествие по Испании в 1786 и 1787 годах*: Том III, стр. 79, 80.)

[77] Лицензиат Гаспар Гутьеррес де лос Риос, *Noticia general para la estimación de las Artes y la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*. Мадрид, 1600. Я снова имею повод упомянуть эту любопытную работу в своей главе, посвященной испанским гобеленам.

[78] В Фуэро Нахера (1076 г.) указано, что цена крови мавританского раба составляла двенадцать с половиной *суэльдо*, в то время как в Фуэро Вьехо Кастилии (книга II, раздел III, Закон IV) содержит значительно презрительную фразу: «Если один человек требует от другого животное или мавра» (*si algún ome demanda á otro bestia ó moro*). Графиня д'Ольнуа писала в 1679 году: «Здесь (в Мадриде) находится большое количество турецких и мавританских рабов, которых покупают и продают по высоким ценам, некоторые из них стоят четыреста и пятьсот *эскудо*. До недавнего времени владельцы этих рабов имели право

убивать их по своему усмотрению, как будто они были собаками; но поскольку было отмечено, что этот обычай плохо согласуется с принципами нашей христианской веры, такая скандальная свобода была запрещена. В настоящее время владелец раба может часто ломать ему кости, не подвергаясь осуждению. Однако не многие прибегают к столь крайним мерам наказания».

[79] Чтобы еще больше продемонстрировать экстравагантное мышление и поведение испанцев XVII века, тот же автор отвергает справедливое замечание иностранных писателей о реке Мансанарес в Мадриде, а именно, что в ней нет воды, с изысканной самодовольством замечая, что именно в этом заключается главное достоинство и преимущество Мансанареса перед другими реками: она развлекает людей, не подвергая их жизни опасности. Во времена правления Филиппа IV и Карла II излюбленным местом прогулок мадридской аристократии был безводный канал этой реки, в котором, согласно этой работе, «кареты и экипажи выполняют функцию гондол и образуют приятную имитацию лодок и дворцов Венеции».

[80] Однако явной целью Кампоманеса было не полное упразднение испанских ремесленных гильдий, а лишь их реорганизация на более прочной основе. Он по-прежнему считал, что вступление в гильдию должно предваряться формальным периодом ученичества, а также что звание и привилегии мастера ремесла должны быть наследственными. Пример грубо мошеннических методов, применяемых *гремио* для сохранения привилегий производства в определенной семье, приводится Ларругой (*Memorias*, т. II, с. 201), который утверждает, что производители шелковых шнуров в Мадриде присвоили звание *мастера-ремесленника* ребенку, которому было всего двадцать два месяца.

[81] Барзаналлана говорит, что самые ранние признаки движения в направлении освобождения испанского народа от рабства *гремий* содержатся в королевской *цедуле* от 17 мая 1790 года, отменяющей несколько вредных привилегий, которыми до сих пор пользовались семьи мастеров-ремесленников. Еще один королевский указ, датированный тем же месяцем и годом, наделял аудиенции и канцелярии полномочиями разрешать людям заниматься ремеслом (при условии, что они обладали достаточной компетенцией) без необходимости получения одобрения от *гильдий* и их *ведоров*. Три года спустя тот же монарх (Карл IV) упразднил ремесленные *гильдии* и *коллегии* шелкопрядов, а королевская и императорская *аудиенсия* () объявила, что это ремесло открыто для всех желающих, независимо от пола. В 1797 году всем иностранцам, владеющим каким-либо ремеслом или промыслом (за исключением евреев), было разрешено поселяться в Испании или ее владениях, и они не подвергались преследованиям за свои религиозные убеждения, если не были католиками.

Позже Кортесы отменили, или почти отменили, *орденазы гремиос* и разрешили заниматься любой законной торговлей или ремеслом всем, как испанцам, так и иностранцам, без необходимости получения специальной лицензии, сдачи экзамена или одобрения со стороны должностных лиц гильдий (указ от 8 июня 1813 года). Эта мера была отменена в 1815 году, но вновь стала законом в 1836 году, а за два года до этой даты был

издан указ королевы Марии Кристины, запрещающий ассоциации, которые под видом *гremио* стремились превратить любое ремесло или должность в монополию.

Испанские *гremио* все еще существуют, но вся их сила ушла. Сегодня можно сказать, что они возникли из естественной и благотворной взаимозависимости людей, работающих вместе в одной сфере и ищущих взаимной поддержки посредством мирного объединения. Таким образом, злоупотребления, которые делали их такими ужасными и злыми в старину, к счастью, теперь исчезли.

[82] Этот обычай был заимствован из Востока и объясняет, почему во многих старых испанских городах ряд улиц получил свое название от ремесел, которые ранее там практиковались или (в некоторых случаях) практикуются до сих пор. Особенно это было характерно для Валенсии и Толедо. В последней столице есть или были улицы, *площади* или *кварталы* ювелиров, оружейников, пекарей, торговцев старым бельем, гончаров, ткачей эспарто, красильщиков, стульщиков и многих других. Мартин Гамеро в своей прекрасной «Истории Толедо» (введение, стр. 60) пишет, что в центре города располагались тихие ремесла, такие как ювелиры, серебряники, свечники и изготовители деревянных башмаков, а также магазины продавцов шелка, парчи и тканей. Шумящие ремесла, такие как кузнецы, жестянщики, котельщики, стульщики и токари, практиковались на окраинах города.

[83] Кольмейро опубликовал *меморандумы*, представленные шляпниками Сарагосы, в которых они просят разрешить им самим или их женам подшивать шляпы, которые они изготовили, вместо того, чтобы передавать эту отделку и дополнительные работы производителям шелковых шнуров. — *Historia de la Economía Política en España* и *Biblioteca de los economistas españoles de los siglos XVI., XVII., y XVIII.*

[84] Эта вмешательственность почти превосходит всякое воображение. Возможно, она достигла своего апогея во время правления Фердинанда и Изабеллы, которые издали указ, согласно которому фитили свечей должны были изготавливаться из одного и того же вида пакли, а подковы и гвозди должны были иметь одинаковый вес во всех частях их владений (). Требовалось, чтобы машины, которые с большим преимуществом могли бы приводиться в движение мулами или лошадьми, работали только вручную, как бы долго и утомительно это ни было. Граф Торреанас, который цитирует эти нелепые положения из «*Libro de bulas y pragmatías*» Хуана Рамиреса, далее вспоминает, что еще в середине XVIII века дорогие тканые изделия из Севильи и Валенсии конфисковывались, потому что, хотя фон ткани был цвета, разрешенного законом, цветы или другие узоры, составлявшие украшение, были запрещенного оттенка. Однажды главной фрейлине королевы было запрещено носить платье, которое она заказала у ткача из Валенсии, потому что цветочный узор противоречил *ordenanzas*.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ниже приводится довольно полный список работ, с которыми я ознакомился при подготовке этих томов.

АБДОН ДЕ ПАС. *Испания средневековья*.

АКАДЕМИЯ САН-ФЕРНАНДО, КОРОЛЕВСКАЯ. *Коллекция арабских древностей Гранады и Кордовы*; 2 тома.

АЛЬБА, ГЕРЦОГИНЯ БЕРВИКСКАЯ И. *Каталог коллекций, выставленных в витринах дворца Лирия*.

АЛЬДЕРЕТЕ. *Antigüedades de España*.

АЛЬЗОЛА-И-МИНОНДО, ПАБЛО. *El Arte Industrial en España*. Бильбао, 1892.

АМАДОР ДЕ ЛОС РИОС. *Латино-византийское искусство в Испании и короны вестготов из Гуаррасара*. Мадрид, 1861.

АНТОН, ФРАНСИСКО. *Исследование хора собора в Саморе*; 1904.

АРГОТЕ ДЕ МОЛИНА. *Новые исторические, художественные, экономико-политические прогулки по Гранаде и ее окрестностям*.

АРФЕ И ВИЛЬЯФАНЬЕ. *Различные соотношения для скульптуры и архитектуры*. Седьмое издание; Мадрид, 1795.

Искусство в Испании, Эль; 8 томов.

Итальянское искусство в Испании, или история итальянских художников, которые способствовали украшению Кастилии. Рим, 1825.

БАЛЬСА ДЕ ЛА ВЕГА. *Лас Индустриас Артистикас эн Мадрид* (Кружево и т. д.). Статьи, опубликованные в *El Liberal*, 1907.

БАРРАНТЕС. *Barros emeritenses*. Мадрид, 1877.

БЕРТО ДЕ РУАН. *Журнал путешествия по Испании*. Париж, 1669.

БЕРЧ, СЭМЮЭЛ. *История древней керамики*. Лондон, 1873.

БОК. *Сокровища Священной Римской империи германской нации, а также королевские регалии Богемии, Венгрии и Ломбардии*. Вена, 1864.

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters. Бонн, 1871.

БОНСОР, ЖОРЖ. *Les Colonies pre-Romaines de la Vallée du Bétis*. Париж, 1899.

БУРГУАН, ЖАН-ФРАНСУА ДЕ. *Новое путешествие по Испании*. 3 тома; Париж, 1789.

БРЕНЬОСА-и-КАСТЕЛЬЯРНО. *Путеводитель и описание королевского замка Сан-Ильдефонсо*. Мадрид, 1884.

КАБАЛЬЕРО ИНФАНТЕ, ФРАНСИСКО. *Ауреолы и слитки золота и серебра, найденные в деревне Сантипонсе*. Севилья, 1898.

КАМПОС МУНИЛЬЯ, МАНУЭЛЬ. *Мозаики Провинциального археологического музея Севильи*. 1897.

КАПМАНИ-и-МОНПАЛАУ, АНТОНИО. *Исторические воспоминания о флоте, торговле и искусстве города Барселоны*. Мадрид, 1779.

КАРРАСКО-и-САЙНС, АДЛЬО. *Каталог исторических памятников, хранящихся в Музее артиллерии*. Часть I.; Мадрид, 1893.

КАСКАЛЕС, ФРАНСИСКО. *Исторические речи о Мурсии*. Мурсия, 1624.

СЕАН БЕРМУДЕС, ХУАН АГУСТИН. *Художественное описание Севильского собора*. Севилья, 1863.

Словарь изящных искусств Испании.

СЕДИЛЬО, ГРАФ. *Толедо в XVI веке*. Мадрид, 1901.

КЛОНАРД, ГРАФ. *Memorias para la historia del traje e español*; опубликовано в *Memorias de la Real Academia de la Historia*, т. IX. Мадрид, 1879.

Конференции, прочитанные в Атенео Барселонес о состоянии испанской и, в частности, каталонской культуры в XV веке. Барселона, 1893.

КОУЛ, АЛАН С. *Орнамент в европейских шелках*. Лондон, 1899.

КОНТРЕРАС, РАФАЭЛЬ. *Воспоминания о господстве арабов в Испании*. Гранада, 1882.

КОКС. *Искусство украшения тканей*.

КРУСАДА ВИЛЬЯМИЛЬ. *Гобелены Гойи*. Мадрид, 1870.

ДАНВИЛА и КОЛЛАДО. *Костюмы и оружие испанцев*. Мадрид, 1877.

ДАВИЛЬЕ, БАРОН. *Исследования по ювелирному делу в Испании*. Париж, 1879.

Декоративное искусство в Испании в средние века и в эпоху Возрождения. Париж, 1879.

Заметка о коже из Кордовы, испанских ювелирах и т. д. (Испанское издание.) Герона, 1879.

ДИАС-и-ПЕРЕС, НИКОЛАС. *История Талавера-ла-Реаль*. Мадрид, 1879.

ДОЗИ. *История мусульман Испании*. Лейден, 1881.

ДЮПОН-ОБЕРВИЛЬ. *L'Ornement des Tissus*. Париж, 1877.

ЭЧЕВЕРРИЯ. *Прогулки по Гранаде и ее окрестностям*. 2 тома; Гранада, 1814.

ЭГИЛАС ЯНГУАС, ЛЕОПОЛЬДО. *Исторический обзор завоевания Королевства Гранада католическими монархами*. Гранада, 1894.

ЭРРЕРА, МАДАМ ИЗАБЕЛЬ. *Collection d'Anciennes Étoffes* (Каталог). Брюссель, 1901.

ФЕРНАНДЕС-И-ГОНСАЛЕС, ФРАНСИСКО. *Социальное и политическое положение мудежаров Кастилии*. Мадрид, 1866.

ФЛОРЕС. *España Sagrada*. (2-е издание). Мадрид, 1824.

ФОРД, РИЧАРД. *Руководство для путешественников по Испании*. 2 тома. Издательство « », Лондон, 1845.

ГАЯНГОС, ПАСКУАЛЬ ДЕ (под редакцией). *История мусульманских династий в Испании*. Лондон, 1843.

(с комментариями). *Хроника Рассиса Мавра*. Мадрид, 1850.

ГАЙЕТ. *Персидское искусство*.

ГЕСТОСО И ПЕРЕС, ХОСЕ. *Документы, относящиеся к истории оружейной Севильи*. Севилья, 1887.

Опыт создания словаря мастеров, процветавших в Севилье с XIII по XVIII век включительно. 2 тома; Севилья, 1899.

История глазурованной керамики Севильи от ее истоков до наших дней. Севилья, 1903.

Старинные севильские курьезы. Севилья, 1885.

ГОБЛЕТ Д'АЛЬВИЕЛЛА, ГРАФ. *Миграция символов*. Париж, 1891.

ГОМЕС МОРЕНО, МАНУЭЛЬ. *Заметки, которые могут послужить историей вышивания изображений в Гранаде* (опубликовано в журнале *El Liceo de Granada*; 6-й год, № 18).

Путеводитель по Гранаде. Гранада, 1892.

ГОНГОРА. *Доисторические древности Андалусии*. Мадрид, 1868.

ГРАНАДА, ПОСТАНОВЛЕНИЯ. *Название постановлений, которые очень прославленные и великолепные господа Гранады приказали соблюдать для хорошего управления своей республикой. Они приказали напечатать их, чтобы все знали и соблюдали их*. 1552.

Постановления, которые очень прославленные и великолепные господа Гранады приказали соблюдать для хорошего управления своей республикой, напечатанные в 1552 году. Они были перепечатаны по приказу господ президента, канцлера и судей Королевской канцелярии этого города Гранады в 1670 году. Были добавлены другие, которые не были напечатаны. Напечатаны в Гранаде. В Королевской типографии Франциско де Очоа, на улице Абенамар. 1678 год.

ГИЛЬБЕН РОБЛЕС, ФРАНСИСКО. *Малага мусульманская*. Малага, 1880.

ГУТЬЕРРЕС ДЕ ЛА АСЕРА, ПАСКУАЛЬ РАМОН. *Общее и хронологическое описание Испании*. 2 тома; Мадрид, 1771.

ХЮБНЕР. *Латинские надписи Испании*. Берлин, 1892.

Дополнение к латинским надписям Испании. Берлин, 1892.

ДЖОНС, ОУЭН. *Альгамбра*. Лондон, 1842.

ЛЕЙН-ПУЛ, СТЭНЛИ. *Искусство сарацин в Египте*. Лондон, 1888.

Мавры в Испании. Лондон, 1897.

ЛАРРУГА. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, y minas de España*. Мадрид, 1788.

ЛЕ БРЕТОН, ГАСТОН. *Испанская керамика. Салон фарфора Королевского дворца в Мадриде и фарфор Буэн-Ретиро*. Париж, 1879.

ЛЕСЕА И ГАРСИЯ. *Воспоминания о старинной промышленности Сеговии*. Сеговия, 1897.

ЛОПЕС ДЕ АРЕНАС, ДИЕГО. *Плотницкое дело в Ло Бланко и трактат о строительных мастерах*. (3-е издание.) Мадрид, 1867.

МАДРАСО, ПЕДРО ДЕ. *Кордова*. Барселона, 1884.

МАРТОРЕЛЛ-И-ПЕНЬЯ, ХУАН. *Археологические заметки, упорядоченные Сальвадором Сампером и Микелем*. Барселона, 1879.

МЕДИНА, ПЕДРО ДЕ. *Первая и вторая части величия и примечательных вещей Испании*. Алкала-де-Энарес, 1595.

МЕНЕНДЕС-И-ПЕЛАЙО, МАРСЕЛИНО. *История эстетических идей в Испании*. Мадрид, 1886 и последующие годы.

МОРАЛЕС, АМБРОСИО ДЕ. *Общая хроника Испании мастера Флориана де Окампо, продолженная книгой о древностях Испании*.

МОРЕНО ДЕ ВАРГАС, БЕРНАБЕ. *История города Мерида*. Мерида, 1633; переиздана в Мериде, 1892.

МУРГИЯ, МАНУЭЛЬ. *Искусство в Сантьяго в XVIII веке и сведения об художниках, процветавших в этом городе и веке*. Мадрид, 1884.

Испанский музей древностей (множество статей в нем). Мадрид, 1872 и последующие годы.

Новости о фабрике мечей в Толедо, которая существовала на протяжении многих веков до конца XVII века, когда она прекратила свое существование, и о методе, который использовали те мастера-оружейники для ихковки и закалки, о сталях, которые они использовали, и других особенностях, которые сделали их такими известными во всем мире и востребованными в настоящее время, и о том, что король Н.С., да хранит его Бог, в этом городе в 1760 году; Франциско де Сантьяго Паломарес, старший писарь первых аукционов десятичных доходов Толедо и его архиепископства. Рукопись в библиотеке Королевской академии истории, Мадрид; в томе с надписью *Varios de Historia*, 8, E, 141.

Постановления очень благородного и очень верного города Севильи и его окрестностей, касающиеся городского совета и его управления, которые содержатся в первой части, а также всех ремесленных профессий, которые составляют вторую часть. *Impressas con mucha diligencia en la dicha Cibdad de Sevilla por Juan Varela de Salamanca, vezino della. Acabáronse de imprimir á catorze días del mes de Febrero, año de Nuestro Redemptor Iesu Christo de mil quinientos é veynte y siete años (1527)*. Второе издание было опубликовано, также в Севилье, в 1632 году.

Ordenanzas para el buen regimen y gobierno de la muy noble, muy leal é imperial ciudad de Toledo. Переиздано городским советом. Толедо, 1858.

ОРТЕГА РУБИО. *Визиготы в Испании*. Мадрид, 1903.

ОСМА, ГИЛЬЕРМО Х. *Севильские изразцы XIII века*. Мадрид, 1902.

Декоративные надписи на мавританской керамике XV века.

ПЕРЕС ДЕ ВИЛЬЯ-АМИЛЬ. *Искусство и памятники Испании*. Париж, 1842–1850.

ПЕРЕС ВИЛЬЯМИЛЬ, МАНУЭЛЬ. *Искусства и промыслы Буэн-Ретиро*. Мадрид, 1904.

ПИКАТОСТЕ, ФЕЛИПЕ. *Последние сочинения*.

Исследования о величии и упадке Испании.

ПИГАЛ. *Коллекция костюмов различных провинций Испании*. Париж, около 1810 г.

ПОНС, АНТОНИО. *Путешествие по Испании*. 18 томов; Мадрид, 1787.

РАМИРЕС ДЕ АРЕЛЬЯНО, РАФАЭЛЬ. *Ciudad Real Artística*. Сьюдад-Реаль, 1894.

РИАНЬО, ХУАН ФАКУНДО. *Промышленное искусство в Испании* (Художественные справочники Южного Кенсингтонского музея). Лондон, 1879.

РИКОРД, ТОМАС. *Noticia de las varias y diferentes Producciones del Reyno de Valencia, etc.: segun el estado que tenían en el año 1791*. Валенсия, 1793.

РОДРИГЕС ВИЛЬЯ, АНТОНИО (под ред.). *Двор и монархия Испании в 1636 и 1637 годах*. Мадрид, 1886.

САНПЕРЕ-И-МИКЕЛЬ. *Каталонское серебряное искусство в XVI и XV веках* (статья, опубликованная в *Revista de Ciencias Históricas*; т. I.).

Каталонские обычаи во времена Хуана I. Жерона, 1878.

СЕМПЕРЕ. *История роскоши в Испании*. Мадрид, 1788.

СИМОНЕТ, ФРАНСИСКО ХАВЬЕР. *Описание Королевства Гранада, взятое из арабских авторов*. Гранада, 1872.

СТИРЛИНГ, УИЛЬЯМ. *Летопись художников Испании*. Лондон, 1848.

СТРАБОН. *География*.

СТРИТ. *Некоторые сведения о готической архитектуре в Испании*. Лондон, 1865.

СВИНБЕРН, ГЕНРИ. *Путешествия по Испании*. Лондон, 1779.

ТАУНСЕНД, ДЖОЗЕФ. *Путешествие по Испании*. 3 тома; Лондон, 1792.

ВАЛЛАДАР, Ф. ДЕ ПАУЛА. *Путеводитель по Гранаде*. Гранада, 1890 и 1906.

ВАН ДЕ ПУТ. *Испано-мавританская керамика XV века*. Лондон, 1904.

ВАРГАС-И-ПОНСЕ. *Переписка по вопросам искусства*. Собрано Сесарео Фернандесом Дуро. Мадрид, 1900.

ВИЛЬЯ-АМИЛЬ И КАСТРО. *Доисторические и кельтские древности Галисии*. Луго, 1873.

Священная археология. Луго, 1867.

ВИНЬЯСА, ГРАФ ЛА. *Дополнения к словарю Сеана Бермудеса*.

Гойя.

ВЮЛЛЕ-ЛЕ-ДЮК. *Энциклопедический словарь французской мебели от эпохи Карловингов до Ренессанса.*

УОЛЛИС, ГЕНРИ. *Восточное влияние на керамическое искусство итальянского Возрождения.* Лондон, 1900.

ЯНГ, АРТУР. *Путешествие по Каталонии.* Дублин, 1793.

ЗАРКО ДЕЛЬ ВАЛЬЕ. *Неопубликованные документы по истории изобразительного искусства в Испании.* Мадрид, 1870.

ПЕЧАТЬ: NEILL AND COMPANY, LIMITED,
ЭДИНБУРГ.

Примечание переписчика

Сохранены оригинальное написание и незначительные несоответствия в орфографии и форматировании.

Несоответствия в дефисах и ударениях оставлены в оригинальном виде, если они не отмечены как опечатки.

Эта книга содержит ссылки на другие книги из коллекции Project Gutenberg. Хотя мы проверяем правильность этих ссылок на момент публикации, они могут не работать по разным причинам, для разных людей и в разное время.

В таблице ниже перечислены все исправления, внесенные в исходный текст.

Стр. 6: Кортес из Монсона → Монсон

Стр. 8: *Almexia* → *Almexía*

Стр. 15: edging of the same; → edging of the same;”

Стр. 33: Аль-Маккари, Аль-Каттиб → Аль-Хаттиб

Стр. 37: в виде шарфа. → в виде шарфа».

Стр. 48: il est en indiennne. → indienne.

Стр. 51: qui croist assez près → près

Стр. 51: près de deux cens → cent

Стр. 51: qui est une espece → espèce

Стр. 51: Ses habitans → habitants

Стр. 108: il y avoit autresfois → autrefois

Стр. 109: quatre heures après → après

Стр. 123: Chalons, Beziers, and Rheims → Reims

Стр. 129: it to the church. → it to the church.

Стр. 151: приглашение Джон Верготен → Дерготен

Стр. 154: Мадрид, Пардо → Прадо

Стр. 165: Pour les femmes → «Pour les femmes

Стр. 165: Журнал путешествия по Испании → Испании

Стр. 166: de rubans à l'extremité → l'extrémité

Стр. 166: sur la tête attachée → attachés

Стр. 167: autre les divers degrés → degrés

Стр. 167: elle ne depasse → dépasse

Стр. 200: надпись, *Aeternum* → *Æternum*

Стр. 217: Себастьян. Ранний → Ранний.

Стр. 217: Мадрид. Катлер; уроженец → уроженец

Стр. 217: ранние годы жизни во Фландрии → Фландрия.

Стр. 220: Sosa, → Sosa

Стр. 229: в этих устройствах. → в этих устройствах».

Стр. 242: максимы нашего христианства → христианства

Стр. 243: через рынок, → через рынок,

Стр. 245: что они были «toûjours → toujours

Стр. 249: в королевской *cédula* → *cedula*

Стр. 262: Die Kleinodien des heil → heil.

Стр. 262: Nation, nebst den Kroninsignen → Kroninsignien

Стр. 264: la buena gouernacion → governacion

Стр. 264: que los Mvy Ilvstres → Muy Ilustres

Стр. 264: mandaron gvardar → guardar

Стр. 264: gouernacion → governacion

Стр. 264: se han bvelto → buelto

Стр. 273: III. 131, 16 → 168

Стр. 276: Granada, cloths of, → Granada, cloths of, III.

Стр. 276: Хуни, Хуан де, 68, 69. → Хуни, Хуан де, II. 68, 69.

Стр. 280: Сепульведа → Сепульведа

Стр. 281: 20 и далее; III. → 20 и далее,

Стр. 281: 276 (примечание), → 276 (примечание); II.

Стр. 282: Вейнтисесено → Вейнтисейсено